



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE BOCAS DEL TORO
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESPAÑOL

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS
PARA EL NIVEL SUPERIOR

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL ESTUDIO Y ANÁLISIS LITERARIO A NIVEL
UNIVERSITARIO, BASADA EN LA PERCEPCIÓN INTEGRADORA DE LA
CONDUCTA HUMANA EN LAS OBRAS DE PEDRO RIVERA

MARIANELA MAYANIS PITTÍ BRANDA

TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO
PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN
LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS PARA
EL NIVEL SUPERIOR

CHANGUINOLA, BOCAS DEL TORO

2013

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE BOCAS DEL TORO
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESPAÑOL

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS
PARA EL NIVEL SUPERIOR

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL ESTUDIO Y ANÁLISIS LITERARIO A NIVEL
UNIVERSITARIO, BASADA EN LA PERCEPCIÓN INTEGRADORA DE LA
CONDUCTA HUMANA EN LAS OBRAS DE PEDRO RIVERA

MARIANELA MAYANIS PITTÍ BRANDA

2013

ST

18 MAR 2014

DEDICATORIA

El culminar una empresa de esta magnitud conlleva múltiples sacrificios personales; pero, sobre todo, relegar temporalmente a quienes más amamos. Para ellos y por ellos es mi mayor esfuerzo:

A mis padres, **Alicia María Branda de Pitty y Rodolfo Pitty Gutiérrez**, quienes han sido y seguirán siendo en mi vida ejemplos de perseverancia, valor y amor.

A mis hermanos y mi sobrino, **Rodolfo, Agustín** (q.e.p.d), **Pedro, Valentín y Rodolfo Agustín**, porque cada logro mío es uno de ustedes, sólo avanzo a la par de ustedes.

A mis hijos **Marianela Yanneth y Miguel Alejandro**, esencias de mi ser, respuestas a mis preguntas y fuerza motora de mi vida.

A todos ustedes mi eterno amor.

Marianela M. Pittí B.



AGRADECIMIENTO

Primero y antes que todo, a esa **Ley Universal** que rige este mundo, llamémosla **Dios, Buda o Alá**, quien me proveyó de sabiduría, salud y fortaleza para concretar esta tarea, sin las cuales no habría logrado realizarla.

A mi asesora de tesis, **Esperanza Martínez Palau**, quien siempre estuvo dispuesta a guiar mis ideas, corregir mis ensayos y confió en mi capacidad para culminar con éxito esta investigación. A ese apoyo que fue más allá de lo académico, para llegar a lo personal, humano y, sobre todo familiar.

A mi querido escritor y poeta, **Dimas Lidio Pitty** quien con sus chanzas y puyas logró despertar en mí el afán de finalizar esta empresa, y quien además, dejó abiertas las puertas de su casa para que fuese aclarando mis ideas hasta concretarlas en esta tesis.

Al maestro y escritor **Pedro Rivera Ortega**, por su paciencia y la disposición con que me atendió desde el momento en que tuve la osadía de abordarlo para llevar a cabo esta investigación.

A mi amigo y compañero en esta travesía, **Waldemar Oliveros V.** generador de ideas y apoyo incondicional en cada una de mis dudas y temores.

Al ingeniero **Eldis C. Barnes M.**, por la confianza depositada en mí, por respaldar cada una de mis propuestas y esperar lo mejor en cada meta que he emprendido.

A mis amigos de siempre, **Edilberto Montenegro S. e Iris Montenegro**, quienes siempre estuvieron pendientes de mis avances, alentándome inspirándome confianza para culminar.

A **Efraín Staff S.**, quien ha compartido la última fase de este proyecto de investigación, quien me ha acompañado en mis desaciertos y ha vitoreado mis avances hasta su culminación.

A las docentes **Emma Gómez y Leydis Torres**, maestras y modelos en mi formación profesional, y quienes han estado anuentes a respaldar esta propuesta académica.

A todas aquellas personas que han creído en mí y han estado dispuestas a escucharme y guiarme hasta concretar esta investigación.

A todos ustedes, ¡gracias, mi eterno agradecimiento y respeto!

Marianela

ÍNDICE GENERAL	Pág.
RESUMEN	1
SUMMARY	2
INTRODUCCIÓN	4
1. VIDA Y OBRA DEL ESCRITOR PANAMEÑO PEDRO RIVERA ORTEGA	11
1.1. Itinerario vital	11
1.2. Producción literaria: temas, características y constantes	21
1.2.1. Poesía	21
1.2.2. Narrativa	24
1.2.3. Ensayo	27
1.2.4. Periodismo cultural	31
1.3. Aportes en el ámbito cinematográfico latinoamericano	34
1.3.1. El grupo experimental de cine universitario (GECU)	34
2. ENFOQUES PARA EL ANÁLISIS DE LOS TEXTOS LITERARIOS SELECCIONADOS	45
2.1. Antecedentes generales	45
2.2. Enfoque pragmático	49
2.2.1. Macroestructura textual	50
2.3. Enfoques semántico, estilístico, ideológico y conductual	65
2.3.1. Enfoque semántico	65
2.3.2. Enfoque estilístico	70
2.3.3. Análisis ideológico	72

2.3.4. Estudio de las conductas	Pág. 79
3. ANÁLISIS DE LOS TEXTOS: "LA GALLINA ENANA", DE LAS HUELLAS DE MIS PASOS, CUENTO; LA MIRADA DE ÍCARO, POESÍA; Y CONDICIÓN HUMANA Y GUERRA INFINITA, ENSAYO	85
3.1 Brevísima aproximación a la literatura panameña	85
3.2. "La gallina Enana"	91
3.3. <i>La mirada de Ícaro</i>	101
3.4. <i>Condición humana y guerra infinita</i>	126
4. PROPUESTA DIDÁCTICA.	140
4.1. Sustentación teórica de la propuesta didáctica	140
4.2. Modelo de propuesta	146
4.2.1. Para el análisis de poemas	163
4.2.2. Para el análisis de cuentos	182
CONCLUSIONES	195
BIBLIOGRAFÍA	202
ANEXO	210

RESUMEN

La propuesta se fundamenta en la investigación documental con un modelo de análisis descriptivo retrospectivo, para precisar las concepciones emergentes en las tres obras literarias seleccionadas del escritor y cineasta panameño Pedro Rivera, las cuales pertenecen a distintos géneros: ensayo, poesía y cuento, y también a diferentes momentos de su producción.

Para ello se utilizaron recursos y sistemas establecidos que abren nuevas vías de acceso, no del todo desconocidas, sino con enfoques más abarcadores, que desembocan en una Propuesta Didáctica, la cual va encaminada a docentes y estudiantes universitarios, más allá del análisis teórico y especializado, no solo en el plano netamente literario, estético o lingüístico, sino de carácter interdisciplinario: literario, estético, lingüístico, biológico, psicológico, social y cultural; de manera que contribuya a que el lector comprenda, interprete y disfrute desde diversos abordajes las obras literarias.

SUMMARY

This proposal is based on a documentary research with a retrospective descriptive analysis model in order to set the emergents conceptions from the three selected literary works of the Panamanian writer and film director Pedro Rivera; which belong to different genres, that is essay, poetry and short stories; and, besides that, to different moments of his production.

To develop this, established systems and resources were applied which of open new routes of access; not unknown at all, but with more encompass approaches ending in a didactic proposal focus on facilitators and university students, beyond the theoretical and specialized analysis, not only based on the literary, aesthetic, or linguistic aspects but also taking into consideration other interdisciplinary characteristics such as: literary, aesthetic, linguistic, biological, psychological, social, and cultural; whose purpose is to contribute with the reader's comprehension and interpretation, hence in this way he/she will be able to enjoy the literary works from different perspectives

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El uso del lenguaje se basa, generalmente, en dos interlocutores que comparten el mismo contexto espacio-temporal, lo cual permite establecer un intercambio lingüístico con una finalidad comunicativa. No obstante, la lengua no sólo se utiliza para la comunicación oral; el texto escrito también tiene una finalidad comunicativa; con la diferencia de que en los textos escritos el sujeto que los ha creado parte de una situación diferente con respecto a la que se da en el uso habitual del lenguaje oral o coloquial.

En el lenguaje escrito o texto, el emisor (autor) codifica su mensaje en ausencia del receptor (lector), es decir, emisor y receptor no comparten el mismo contexto espacio-temporal. Ello obliga al emisor, en principio, a poner un especial cuidado en el resultado final de ese proceso de codificación del lenguaje, ya que el receptor no puede cerciorarse de si está descodificando bien los enunciados a través de preguntas al emisor, algo frecuente en una conversación.

En el caso de la novela o de cualquier texto literario, de cualquier género, debido a su carácter de ficción, las normas de referencia y la validez de los enunciados no funcionan del mismo modo que en el uso habitual de la lengua, por lo que el principio de cooperación y las máximas conversacionales aparentemente no son aplicables a este tipo de enunciados.

Sin embargo, cuando leemos un texto literario, sea del género que sea, resulta difícil no convenir en que se ha producido un proceso de comunicación, y

que hemos tenido acceso a conocimientos, ideas o sentimientos, o a matizaciones de estos, que nos aportan algún elemento novedoso y modifican el modo de contemplar el mundo y situarnos nuevamente en el que teníamos antes de esa lectura. Este es el caso de las obras de Pedro Rivera seleccionadas para este trabajo, unidas a través de un nexo cohesionador que se evidencia a medida que avanzamos en su interpretación.

Sin pretender ahondar ni intentar exponer un análisis exhaustivo de las obras, partiremos concretamente de una misma línea temática, una preocupación ideológica que se convierte en constante, y que sustentaremos tomando en cuenta la intencionalidad del autor, desde una perspectiva integradora en el ámbito estético y literario, y los actos del habla encaminados a este fin.

Existe una convergencia temática en las obras de Pedro Rivera, unidas por una misma línea temática que es la preocupación manifiesta en ellas: el alma humana, la dualidad del bien y el mal, su comportamiento, sobre todo el comportamiento enfocado desde un punto de vista genético, biológico, social y cultural, o biopsicosociocultural, como el autor muy bien sintetiza.

Desde el punto de vista biopsicosocial, partimos de teorías conductuales que sustentan que el origen de nuestras reacciones y comportamiento son de carácter genético. Dávila Yáñez, X. y Maturana, H., (2008), parten de la premisa de que todos los seres humanos son seres vivos, en constante cambio y evolución, así como del mismo modo el contexto en que habitan también evoluciona. La posibilidad de sobrevivir de los seres vivos se da por la interacción y el acoplamiento de los elementos participantes en dichos cambios; es decir, la

interacción seres vivos y medio ambiente, y viceversa, en donde el uno modifica al otro.

A esta trama relacional y operacional, implicada por la arquitectura dinámica de un ser vivo como su campo de existencia, se le conoce como “matriz biológica de la existencia del organismo”.

Esta matriz biológica no es fija, cambia en el encuentro con un medio, y en esa continua multidimensionalidad de sensaciones, de emociones y haceres se van generando mundos culturales, reflexivos, prácticos o teóricos, sistemas filosóficos, científicos, artísticos o religiosos, que se constituyen en nuestros nichos, como ámbitos invisibles de posibilidades de vivir, que son generados, realizados o conservados en el suceder de la matriz biológico-cultural de la existencia humana.

Códigos, convencionalismos vigentes o antiguos, la conducta humana (retomada por el autor que nos ocupa, Pedro Rivera) ha sido vista desde épocas remotas (514^a.C-516^a.C); por ejemplo, por Platón en su Libro VII de **República**: “El Mito de la caverna”, en el cual se trata de vislumbrar la inteligibilidad de la realidad, de la verdad, ya que “siempre miraremos las sombras de la verdad”, pues son otros los que nos expondrán sus puntos de vistas parciales. No hay una sola y única verdad, la verdad siempre va a ser manipulada, reinventada, caleidoscópica.

La verdad será parcial porque conceptuamos que es el contexto el que influye en las conductas violentas de los seres humanos, son los espacios y las situaciones los que de una u otra forma influirán en las acciones o reacciones de

los seres humanos, cuando en realidad tanto la violencia como la bondad forman parte de nuestros “genes” o estructura biológica primaria.

El texto es un hecho social mediante el cual se intercambian significados que se configuran y estructuran en el contexto cultural de la sociedad. El comprender una obra literaria, va más allá de las letras o el título, encierra un sinfín de fundamentos explicativos que parten de lo biológico y permanecen en lo estético, por lo que estructurar un marco histórico-estilístico y metodológico cimentado en corrientes literarias como la pragmática, la semántica y la estilística, aunadas en esta ocasión con el estudio de la conducta humana, a través de las teorías cognitivas, facilitará la comprensión de los textos, al percibirlos como un todo y no de manera aislada, perspectiva que segmenta la apreciación y valoración de una obra literaria.

Las obras de Pedro Rivera, escritor y cineasta panameño, son modelo de esta percepción ecléctica del mundo y, como tales, permiten ser abordadas más allá de lo meramente formal, partiendo desde el punto de vista biopsicosociocultural. Desde esta premisa se presentará una propuesta didáctica fundamentada en un enfoque biopsisociocultural y estético que nos permitirá profundizar con actitud crítica en los textos, adquiriendo a través de este ejercicio la habilidad simbólica que sólo se construye a partir de una situación concreta.

La interpretación de textos desde esta perspectiva es un entrenamiento con repercusiones educativas ampliadas, incide en la adquisición y desarrollo de las destrezas del uso de los textos, utilización pragmática que reforzará la capacidad comprensiva y expresiva del estudiante en cada uno de los ámbitos en que se desenvuelva.

El trabajo de investigación está dividido en cuatro partes; las tres primeras, no obstante, ocupan el mayor espacio de la tesis, ya que son la puesta en práctica de cómo se debe trabajar la propuesta didáctica que aparece en el capítulo 4.

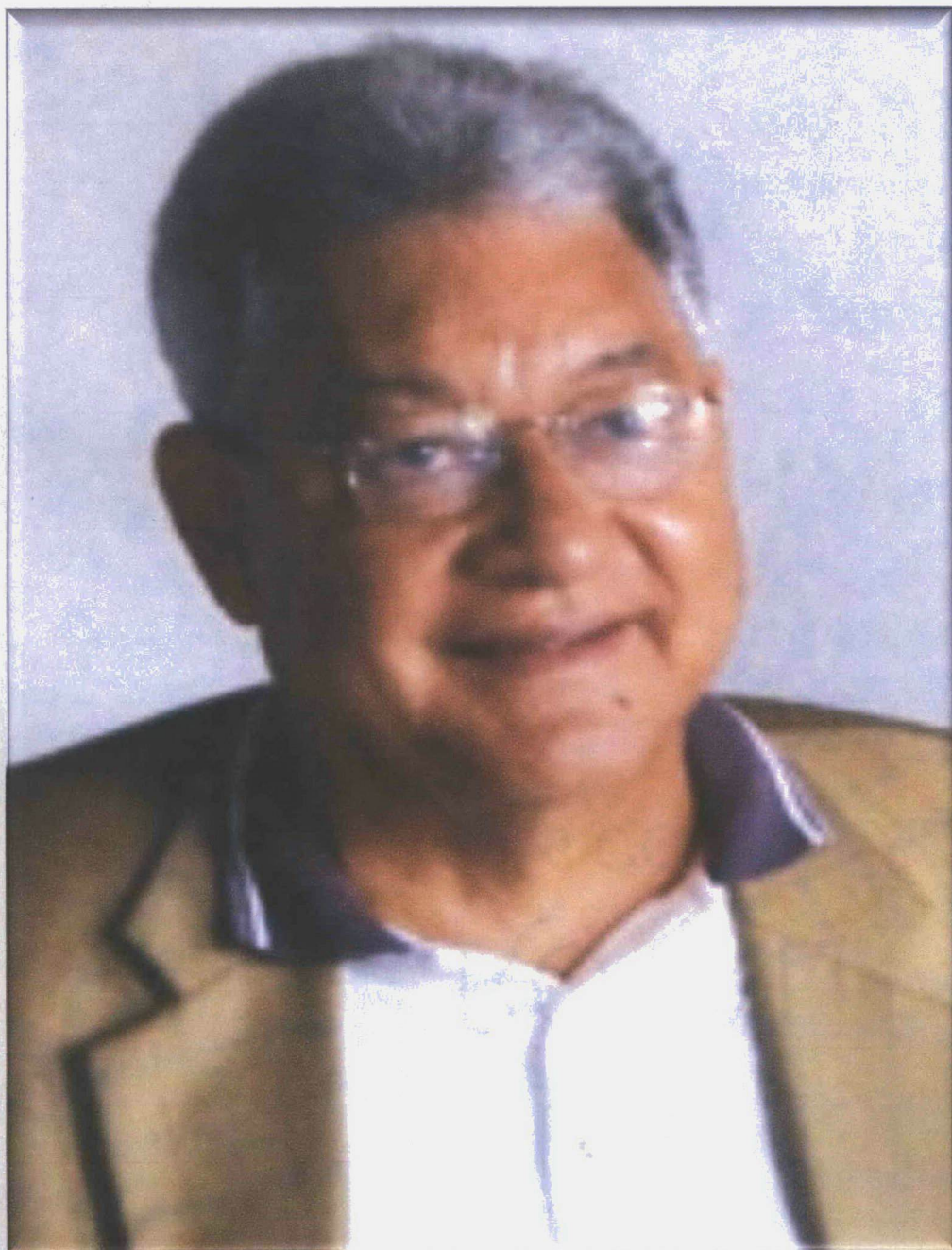
La primera parte recoge la producción literaria y la biografía del autor Pedro Rivera, en ella se hace una semblanza de la vida y obra del escritor así como también de su quehacer académico y cultural.

La segunda parte proporciona la información teórica de los enfoques pragmático, semántico, estilístico, ideológico y conductual, base de los análisis de los textos realizados. La selección de estos enfoques abre interesantes posibilidades para el estudio de las formas verbales creadas con propósitos estéticos.

En el tercer capítulo se presentan los análisis de tres textos de Pedro Rivera: de *Las huellas de mis pasos*, “La gallina Enana”; *La mirada de Ícaro* y, un fragmento del ensayo *Condición humana y guerra infinita*. En este capítulo nos dedicamos un poco más en la producción poética del escritor, ya que consideramos que por ser una selección de poesía científicista brindaba mayores elementos para el modelo de análisis propuesto; además de enriquecer en gran medida el trabajo aquí realizado. En este caso, no se trata de aplicar y/o trasladar mecánicamente una metodología, sino de buscar los puntos de contacto entre esos diferentes campos del conocimiento; ya que si bien un texto sugiere su lectura desde una clasificación predeterminada por una comunidad, puede ser considerado por un lector entrenado desde otros puntos de vista.

La cuarta parte comprende un modelo aplicable a diversos géneros literarios, la cual aparece en forma esquemática, brevemente sustentada (en concordancia con lo desarrollado en el capítulo 3), y apoyada por el análisis de un cuento y un poema, como un aporte a la enseñanza del análisis de los textos literarios, que aun cuando no es novedoso y complejo, se convierte en una guía general que va más allá del trabajo sobre el texto, ya que también contribuye a la formación del alumno universitario como ser social e individual, pues al incluir en la programación de sus actividades algunas de las diferentes tendencias críticas que analizan el fenómeno literario, y las relaciones que mantienen entre sí para dar un panorama más completo y amplio de la disciplina, pueden abarcar las principales direcciones del conocimiento teórico y ofrecerle al alumno una síntesis rica y accesible del mismo.

Finalmente, el trabajo contiene las conclusiones y referencias bibliográficas empleadas para el desarrollo de esta investigación.



PEDRO RIVERA ORTEGA

**POETA, NARRADOR, ENSAYISTA Y CINEASTA
PANAMEÑO**

CAPÍTULO 1

VIDA Y OBRA DEL ESCRITOR PANAMEÑO

PEDRO RIVERA ORTEGA

1. VIDA Y OBRA DEL ESCRITOR PANAMEÑO PEDRO RIVERA ORTEGA

1.1. Itinerario Vital

Este escritor está considerado como uno de los intelectuales más completos de nuestro país: poeta, narrador, ensayista, cineasta y promotor de empresas y proyectos culturales. Nace en Panamá el 5 de enero de 1939, justo cuando comenzaba la Segunda Guerra Mundial, de padre cubano radicado en Panamá y madre panameña, hijo de una familia numerosa, conformada por once hijos en el hogar y ocho hermanos más por parte de su padre (entre ellos tres hermanos cubanos y una hermana colombiana).

Inició desde niño su interés por las letras, aprendió a leer en casa a los seis años y al ingresar a su primer año de vida escolar cuando contaba con sólo siete años, ya poseía un nivel intelectual de tercer grado. Había aprendido las operaciones matemáticas (hasta multiplicar por dos cifras), pero por algunos tecnicismos no lo promovieron de año; *“el haber aprendido a leer sin maestro no era garantía de buena formación. Entonces, mientras las maestras de I y II daban sus clases yo, sentado en la última banca, me entretenía inventando historias con muñequitos”* (comunicación personal, agosto de 2011).

En su vida como escritor se siente la influencia, indudablemente, de José Martí. Algunas de sus primeras lecturas en casa, bajo la supervisión de sus padres, fueron de José Martí. En la adolescencia (14-15 años) lo absorbió el colombiano Vargas Vila. El primer poeta que lo impresionó, a los 16 años, fue Federico García Lorca. Inmediatamente después Pablo Neruda, después Walt Whitman, César Vallejo, Andrés Bello, Manuel Scorza (en poesía). Luego

los novelistas norteamericanos: Steinbeck, Faulkner, Dos Passos, Hemingway... pero sobre todo Howard Fast, autor de *Espartaco*. Así también tuvieron gran influencia su profesora de español Olga Córdoba, quien motivó su vena poética, igualmente, la profesora de español y poeta Esther María Osses, y la profesora y autora de la antología *Narraciones panameñas* I, II y III, Berta María Cabezas.

De 1952 a 1958 estudió bachillerato en Humanidades en el Instituto Nacional de Panamá. En 1958 fundó el Grupo «Gaspar Octavio Hernández», organización de escritores jóvenes que se formó en las aulas del Nido de Águilas, como se conoce a esta primera casa de estudios secundarios.

Rodrigo Miró muestra en su libro *Literatura panameña (Origen y proceso)* la fotografía de un recital ofrecido el 30 de enero de 1959 en la Plaza de Santa Ana por jóvenes poetas. En la instantánea aparecen Diana Morán, Moravia Ochoa, Álvaro Menéndez Franco, César Young Núñez, José Franco, Pedro Rivera y José Antonio Moncada Luna. El grupo que conformaron ha sido denominado por la investigación histórico-literaria panameña “Generación del 58”.

Dentro de este núcleo de poetas había quienes se inclinaban por las corrientes hiperestéticas, por la poesía llamada pura o interiorista; otros, se adherían a la corriente de la poesía comprometida o social, llamada impura por algunos o también exteriorista, como ha sido el caso de Pedro Rivera. Es imprescindible resaltar que él, como los poetas del 58 fueron influidos por Neruda y Vallejo, pero también recibieron las influencias de las corrientes de la

antipoesía, de una tendencia a despojar del sentimentalismo y solemnidad al verso y presentar una visión paródica, caricaturesca, extravagante e irreverente de la realidad del siglo XX, la cual estaba inmersa en la posguerra, el neo imperialismo con su neocolonialismo económico y cultural, la guerra fría, la liberación femenina, la libertad sexual, las drogas, los golpes de Estado, el militarismo, las dictaduras, el consumismo y, sobre todo, la alienación cultural, producto de la falta de identidad de nuestras naciones y la terrible pobreza en que han quedado sumergidos nuestros países, luego de cada una de las incursiones de las potencias de turno.

Es en ese momento cuando inicia su primer Cuaderno Poético, *Mayo en el Tiempo*, libro que en palabras de José Carr fue “macerado en los lagares poéticos de Pablo Neruda y atemperado con el discurso vigoroso de aquel poeta venezolano del Postmodernismo Literario, Andrés Eloy Blanco...” (Tragaluz, Año 2).

Pedro Rivera, con el tiempo y sus acciones, se convertirá en jefe indiscutible de la generación del 60, también llamada generación del 58.

El escritor se refiere en una entrevista publicada en “La Prensa”, a la generación de 1958, como:

...la llamada generación comprometida, porque de una u otra manera sus miembros se vincularon a la lucha social. A ella pertenecieron muchos intelectuales universitarios, no sólo poetas, sino cultores de diversas

disciplinas artísticas. En su entorno se aglutinaron pintores, teatristas y cinéfilos. El movimiento nació en el Instituto Nacional, con el Grupo Gaspar Octavio Hernández, y luego se rearticuló en la Universidad de Panamá a través de una asociación, Columna Cultural. (2005)

Las primeras manifestaciones literarias de Pedro Rivera se recogen en el verso, en la poesía, y es a través del seudónimo de "*Marco Pueblo*", con el que va a dejar plasmado su sentir en contra de la presencia de los extranjeros en nuestro país y la posición servil de los gobernantes de turno, temática que prevalecerá muchos años después en sus producciones literarias. .

En 1968, después de la confrontación con la Policía Nacional el 19 de mayo, escribió, a los 19 años de edad, el poema "*Canto a la Patria que nace*". De este poema se publicaron más de 30.000 copias en hojas volantes y se pegaron en las paredes de la ciudad. Circuló también en periódicos y provocó una reacción de algunos poetas, como Diana Morán, que siguieron este tono patriótico en sus obras posteriores. Para ellos, la poesía "debía ser un arma efectiva para luchar contra los males que asfixiaban su sociedad y que les negaba la posibilidad de llegar enteros a las orillas del futuro" (Turner, 2008).

Gran parte de la producción literaria de este escritor está encaminada a mostrar la realidad social; y es a través del lenguaje poético como logra comunicar temas complejos de manera más sencilla, pues, como él mismo lo manifiesta, "la poesía está en todo lo que escribo, pues tiene ritmo, tiene música

aun cuando no esté escrita en verso” Rivera, P. (Comunicación personal, agosto 2011).

Desde su adolescencia formó parte de las luchas cívicas y militó en la Federación de Estudiantes de Panamá; y es como estudiante del Instituto Nacional cuando vivió los sucesos de 1958, los cuales dejaron una honda huella en él como fueron la muerte de Manuel Araúz, y las jornadas universitarias de mayo.. A partir de las primeras publicaciones de este grupo –debidas a Pedro Rivera: *Panamá, incendio de sollozos*, (1959); *Mayo en el tiempo*, (1959); *Despedida del hombre*, (1960-1)-, se inicia en la poesía panameña un nuevo período de renovación estética, paralelo a las premisas ideológicas que marcan una constante: la afirmación de la identidad y el imprescindible reclamo por el respeto político e internacional ante el proyecto nacional panameño.

Posteriormente, algunas décimas y poemas en verso libre aparecieron en periodiquitos mimeografiados. En 1958 y 1959 publicó sus primeros poemarios: *Las voces del dolor que trajo el alba* (1958), *Panamá, incendio de sollozos* (1959) y *Mayo en el tiempo* (1959).

Pedro Rivera estudió Sociología en la Universidad de Rosario, en Argentina y en la Universidad Nacional de Chile (1959-1960). Es allí en donde sistematizó y afianzó ideológicamente su quehacer sociológico y político, al tiempo que continuaba inmerso en la poesía, la cual se convirtió en la base de todas sus inquietudes y realizaciones, sobre todo en su juventud.

En 1961 ingresa a la Universidad de Panamá y publicó el poemario

Despedida del hombre, 1961. De regreso a Panamá, en 1963 fue secretario de Prensa de la Unión de Estudiantes Universitarios, y de 1962 a 1965 dirigió el periódico «Voz Universitaria». Mientras, continuaba estudios de Sociología y Filosofía e Historia en la Universidad de Panamá, los que no concluyó debido a compromisos en el negocio familiar. Paralelamente, desarrolló un importante trabajo cultural y participó en las luchas patrióticas y sociales de la época. Sus inquietudes cinematográficas surgieron cuando comenzó a desempeñarse como promotor cultural en la Universidad. Así, fue fundador y presidente (1960-1965) del grupo Columna Cultural. Director del Plegable: “*Temas de nuestra América*”, desde 1981. También es Editor de *Junta*, boletín del Programa Municipios Siglo XXI, y editor de “*Jomada*”, Suplemento del periódico “*La Universidad*”, de la Universidad de Panamá.

Para Pedro Rivera la poesía continuó siendo siempre parte de su quehacer, “el lenguaje poético está en todo lo que escribo, tiene un ritmo, es una manera de comunicar, el formato poético hace más entendible lo difícil” Rivera, P. (Comunicación personal, agosto 2011).

En 1969, fue el primer autor que ganó el Miró en dos secciones diferentes en un mismo año: Poesía, con *Los pájaros regresan de la niebla*, y en la sección de Cuento con *Peccata minuta*.

Participó en las luchas patrióticas y sociales en demanda de mejores condiciones de vida para los humildes y en defensa de los intereses y la soberanía de la nación. Comenzó a trabajar con la Universidad de Panamá en 1972, durante la administración de Rómulo Escobar Bethancourt, cuando se

inició un proceso de Liberación Nacional por la Soberanía de la Zona del Canal. Pedro Rivera priorizó la lucha por el rescate, lo cual lo llevó a incorporarse a los trabajos de recuperación en búsqueda de la soberanía nacional. Posteriormente se interesó en el cine y organizó y fundó el Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU), el cual sigue activo actualmente y se ha proyectado, incluso fuera del ámbito universitario nacional e internacionalmente.

Desde sus inicios el Grupo Experimental de Cine Universitario ha tenido como finalidad "Fortalecer la Identidad Cultural y elevar la Condición Humana"

Para la década del ochenta comenzó una fructífera labor editorial con el sello *Formato 16*, que ha publicado un número considerable de libros y revistas. En la misma línea de afanes, durante treinta años, ha mantenido la publicación ininterrumpida del plegable *Temas de nuestra América*, que ha contribuido a elevar y esclarecer el debate cultural y de las ideas en nuestro medio.

Al mismo tiempo su producción literaria sigue creciendo, cabe destacar que su obra ensayística es la más numerosa de toda su producción: *Todo sucedió mañana* (textos publicados en *Temas de nuestra América*); *Panamá en América*, ensayo de economía poética; conjuntamente con Fernando Martínez, *El libro de la invasión*; *El martillo contra la nuez*; *Arar en el mar*, *El largo día después de la invasión*, *Código de la caverna*, *Condición humana y guerra infinita*, *Crónicas Apócrifas de Castilla de Oro*, *El zoon politikon*, *Oro*, *Asuntos del ámbito humano*.

Fue Presidente de la Unión de Escritores de Panamá en 1972, fecha en que también funda y dirige el Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU). Es Miembro Ejecutivo del Comité de Cineastas de América Latina, elegido en 1978. Es Miembro de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano que preside Gabriel García Márquez. Ha sido miembro del jurado del Premio Ensayo sobre Cine en Iberoamérica y el Caribe.

En el ámbito cinematográfico ganó el premio de la *Liga de amistad con los pueblos*, por su filme *Soberanía*, Leipzig, 1975; el *Copa Azul*, otorgado por la Unión de Periodistas de la Unión Soviética, en 1976; por *Ahora ya no estamos solos* y otros filmes en el Festival de Tashkent, 1976; *Caimán Barbudo*, otorgado por la revista del mismo nombre, por el filme *¡Aquí hay coraje!*, en el Festival de La Habana en 1979. Dirigió otros filmes documentales, como *Canto a la patria que ahora nace*, *505*, *Un año después*, *Viva Chile*, *mierda*, *Ligar el alfabeto a la tierra*, *¿Qué está haciendo el lobo?*, *Bayano ruge* y *Como si a Maceo, Lorenzo diera un apretón de manos*.

Continuó escribiendo poesía, y en 1983 publicó *Libro de parábolas*; en 1989, *Para hacer el amor con la ventana abierta*, posteriormente, aparece la obra *Recuentos* con Dimas Lidio Pitty (1988), y en 1993, *Las huellas de mis pasos*, libro en el que reconoció en 1999 Seymour Menton, escritor y crítico norteamericano, “*un intento por captar temáticamente la totalidad de la nación: la ciudad, el campo y la historia*”. En el año 2000 Rivera obtuvo otro premio en poesía, por la obra *La mirada de Ícaro*; y en 2004 ganó el de ensayo, con

Condición humana y guerra infinita.

Crónicas apócrifas de Castilla de Oro (2005) ha evidenciado y distinguido su continuidad en el quehacer narrativo.

El 25 de abril de 2008, y en palabras de la Dra. Isabel de Turner "...para laurear su dedicación a las letras, la insigne calidad de su obra paradigmática de su edad y de su tiempo, su acendrado espíritu social y su profunda raigambre panameña e hispanoamericana", se le otorgó la Condecoración "Rogelio Sinán", en reconocimiento a su extraordinaria ejecutoria y a la obra de su vida.

Actualmente es director del Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU) de la Universidad de Panamá y miembro del Consejo Superior de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.

Pedro Rivera es un autor reconocido dentro y fuera de las fronteras patrias, fue declarado en el 2005 Hijo Meritorio de la capital del país, por lo que la Alcaldía de Panamá le entregó las llaves de la ciudad. Además, es miembro del Consejo Nacional de Escritores y Escritoras de Panamá.

El Centro de Investigación y Documentación Pedro Rivera (CIDPRO), fue dedicado al escritor y cineasta Pedro Rivera Ortega, por su permanente aporte a la difusión de la cultura e identidad nacional a través de su obra literaria y audiovisual.

En palabras de la aguda crítica, Damaris Serrano, (2006), "uno de los más felices ejemplos de la cohesión del movimiento cultural panameño y de la

interacción de las artes se ha dado en las obras de Pedro Rivera, Dimas Lidio Pitty y Consuelo Tomás” (p.25). Al poema de Pedro Rivera “Encuentro con la amada”, del libro *Despedida del hombre*, Luis Franco, le compuso la música y lo interpretó para ambientar el final del corto *Tulivieja* (Premio Videos Maxell, 1985). Además, este poema “Encuentro con la amada” fue convertido en balada e interpretado por Rubén Blades en *La rosa de los vientos* con el nombre de “Todo mi amor”. La música es de Luis Franco y los arreglos de Roberto Delgado. En él se desarrollan muchos de los símbolos que se manifiestan en gran parte de sus obras.

La prolífica producción literaria y cultural de Pedro Rivera recibió la consideración de labor académica el miércoles, 1 de agosto de 2012, reconocimiento conferido por la Primera Casa de Estudios en el Paraninfo Universitario, quien le otorgó el Doctorado “Honoris Causa” por “su dedicación y por enhebrar textos e imágenes para documentar, narrar, exponer y evaluar la trayectoria a veces sinuosa, ilógica, conflictiva, caótica de la sociedad panameña por su destacada labor como escritor, cineasta y periodista cultural”.

Tuñón, M.A. (2012), nos dice que Rivera tomó el ovillo y utilizó una lógica para construir un ideario totalmente renovado, que es consecuente con sus principios y valoración de la sociedad que le ha tocado vivir.

Actualmente, participa en una organización de carácter científico, llamada Centro de Análisis y Organización del Saber (CAOS). El propósito, entre otros, es asumir la dinámica del conocimiento en el contexto actual, es decir, desde la

complejidad y el caos, devolviéndola al azar, a la incertidumbre, a la irreversibilidad, el rol que juega en los procesos y en la construcción del conocimiento. Esta organización ya ha publicado dos boletines.

1.2. Producción literaria: temas, características y constantes

1.2.1. Poesía

El género literario con que empieza su recorrido por la creación literaria es la poesía. Sus obras en sus inicios se ven impregnadas de un alto sentido nacionalista, que se manifiesta como antiimperialista, antimilitarista y antioligárquico. Sentimientos nacidos a raíz de los tumultuosos cambios a los que el mundo estaba siendo expuesto y, los constantes conflictos internos en que nuestra nación se vio envuelta debido a la injerencia de las tropas norteamericanas en el territorio nacional y a la consecuente y necesaria lucha por la soberanía.

Pedro Rivera pertenece a un grupo poético homogéneo, el núcleo generacional del 58, para quienes la patria y sus problemas fueron los protagonistas de su quehacer literario y para quienes el verso debía “ser vehículo de los que no tienen voz y convertirse en instrumento de concientización y de lucha” (Turner, 2008).

Sus primeras obras manifiestan el compromiso ideológico y social, *raigal* y *radical*, que va a mantenerse posteriormente en otros géneros. *Las voces del dolor que trajo el alba* (1958), *Panamá incendio de sollozos* (1959), *Mayo en el tiempo* (1959), *Despedida del hombre* (1961) y *Los pájaros regresan de la niebla* (1969), son obras comprometidas y encaminadas a denunciar la realidad

vivenciada, sentida y adolorida de quien ve a los suyos morir. pues "los niños defendieron cuerpo a cuerpo su morada, la pequeña cuna de su Patria... (Rivera, 1961), del idealista amante de su patria que se revuelve en contra de las fuerzas imperialistas, y de sus aliados "vende patrias de cobre, gallinazos subidos en la cúspide del odio..."(Rivera, 1961).

Es relevante mencionar que Pedro Rivera como parte de este grupo selecto de poetas que se consolidan como un Grupo Generacional, a raíz del movimiento de mayo de 1958, escribe el poema-protesta "*Canto a un día cualquiera en una mañana inmensa*", el que será uno de los textos claves para reunir a este grupo inicial. conformado por el autor que hoy abordamos, Ramón Oviero y Dimas Lidio Pitty. A este grupo se unirán otros, como Manuel Orestes Nieto, Consuelo Tomás, José A. Carr, Héctor Collado y Pablo Menacho, encaminados en proyectos culturales, revistas, periódicos y proyectos editoriales. El concepto de generación como tal, se ve consolidado por las inquietudes temáticas y estrategias coincidentes de lenguaje, aunque, por fecha de nacimiento, pertenecerán a la segunda y tercera generación de postvanguardia.

Como bien lo especifica Damaris Serrano, (2006): "*Lo que los define solidarios es que heredan y continúan el compromiso nacional*".

Para este grupo de poetas, nacidos en la postmodernidad, lo real es el patrón, y la evolución de la especie abordada como una manera de mostrar los logros y desaciertos de la humanidad. Para ellos el texto se convierte en un macrocosmos en donde todo discurso encuentra cabida. Las temáticas

constantes van a ser: el origen del hombre, la idea de Dios, pero como partícipe de la creación, o sea igual, dentro del acto creador. Para Pedro Rivera en *La Mirada de Ícaro*, el hombre lo antecede, y plantea el origen simultáneo, pues el mismo concepto de Dios está unido al comienzo del mundo desde el punto de vista científicista y racional.; y la inmortalidad como tal, sólo puede ser dada a través de la permanencia del “yo” en las especies (Serrano, 2006).

El lenguaje científico y la exploración de teorías sobre el origen de las especies se presenta en las obras del autor desde 1958 (*Las voces del dolor que trajo el alba*) como una línea constante y consistente en su producción poética, lo que marca un cuestionamiento racional de todos los presupuestos existentes.

Dentro de ellas, también coexisten temas que presentan la evolución de la humanidad, ya sea como un todo o a partir de un segmento de la historia local inserto en el panorama general de la humanidad.

Sus obras posteriores: *Libro de parábolas* (1983), *Para hacer el amor con la ventana abierta* (1989) y *La Mirada de Ícaro* (2000), presentan otro lenguaje y otras temáticas, sobre todo la última, en la que encontraremos a un poeta en plena madurez, enrumbado en los orígenes de la cultura griega, transitando desde sus inicios en búsqueda de respuestas.

La mirada de Ícaro, Premio Miró 2000 de poesía, es un poemario de contenido histórico-lógico-filosófico que plantea temas inéditos como el de la evolución del hombre -quizás las excepciones sean José de Jesús Martínez y

1.2.2. Narrativa

Conocer el universo narrativo de Pedro Rivera es importante, máxime si lo hacemos de la mano del poeta, periodista y también narrador, Dimas Lidio Pitty, y para ello citaremos parte del discurso de presentación de las obras del escritor en mención: “*Pedro Rivera: acercamiento sinóptico en tres cuadros*”, (Bocas del Toro, 28 de octubre de 2005:

Para los años sesenta, abundaban los poetas en la Universidad de Panamá, no así los cuentistas. Había una veintena de poetas y sólo dos o tres narradores o interesados en el cuento, entre los cuales estaba Pedro Rivera, aunque éste más bien era conocido y reconocido como poeta. Ese interés suyo en la narrativa corta cristalizó luego en el volumen *Peccata minuta* (Premio Miró de 1969). Posteriormente, *Recuentos* (1988), *Las huellas de mis pasos* (Premio Miró de 1993) y *Crónicas apócrifas de Castilla de Oro* (2005) han evidenciado y distinguido su continuidad en el quehacer narrativo.

El poeta continúa refiriéndose a la producción de Rivera:

...cuando se leen las narraciones contenidas en *Peccata minuta*, *Las huellas de mis pasos* y *Crónicas apócrifas de Castilla de Oro*, se tiene la impresión de que el autor está (o, por lo menos, estuvo) en el ámbito presentado en ellas. (...) Quiere decir que el texto posee y transpira verosimilitud, una cualidad que todo escritor serio y consciente de su arte anhela conseguir.

Para muchos escritores y críticos literarios Pedro Rivera es un excelente cultor del cuento, dueño de vastos recursos técnicos y narrativos que emplea con suficiencia, los cuales son aplicados acertadamente por el autor con una

clara visión de la realidad nacional y mundial, y un estilo personalísimo, para ofrecernos un producto que logra valores universales y humanos. Sus personajes se muestran sin caretas, sin afeites, naturales, descarnados, pero sobre todo humanos.

Peccata minuta (cuentos, 1984). Este libro marca una nueva dimensión de la narrativa panameña. Sus cuentos son el producto de una vívida imaginación, de una conciencia social crítica, de un conocimiento cabal de las diversas técnicas narrativas y de una ponderada facilidad en el manejo del lenguaje (Universidad Tecnológica de Panamá, 2012).

Recuentos (cuentos, 1988; con Dimas Lidio Pitty). Consta de cuatro cuentos de este autor: "En donde se cuenta la historia de Ascanio y de otros que también murieron", "No lloro un muerto no mío", "Lo que necesita Poble" y "El jardinero de Sara". Los otros cuatro cuentos son del laureado escritor Dimas Lidio Pitty (Universidad Tecnológica de Panamá, 2012).

Las huellas de mis pasos, (1993), Premio Cuento, Ricardo Miró. Composición narrativa cuya primera edición se hizo en 1994. Dividida en dos partes: La primera, *Las huellas de mis pasos*, con 17 títulos que contienen "bosquejos", encaminados a romper con las fórmulas de cliché heredadas de la literatura latinoamericana en boga y a explorar la psicología de la marginalidad urbana a través de la estructura del lenguaje (al respecto, el autor comenta que muy pocos se percataron de ello y no sabe si alcanzó el objetivo); y la segunda,

Las huellas iniciales, con cinco textos que hacen alusión a la historia de nuestro país desde la llegada del Almirante.

Ricardo Ríos se refiere a la obra de la siguiente manera: “los primeros 17 relatos poseen un mismo cordón umbilical, la patria real de los panameños marginados del campo y la ciudad, son el preludio de cinco crónicas relativas a los orígenes comunitarios del Istmo desde Cristóbal Colón, Pedrarias, Urracá, y los Cimarrones. Son dos conjuntos orgánicos simultáneos y paralelos en torno a la problemática social, económica y política del país, la cual actualiza desde el presente las contradicciones, antagonismo y paradojas de un devenir dramático ante el parto difícil, doloroso y traumático de una nacionalidad víctima de la voracidad de las águilas imperiales (Universidad Tecnológica de Panamá, 2012).

Crónicas Apócrifas de Castilla de Oro (2005). Consta de ocho relatos, “El almirante de los tormentos”, “El señor de Veragua”. “Breve historia de la ciudad de Nuestra Señora de Asunción de Panamá fundada por Pedrarias en 1519”, “La tierra de los indios”, “El alcalde de Dios”, “Cimarrones”, “Felipillo”, “Pasión, gloria y caída de los hermanos Contreras”, que narran acontecimientos que acaecieron durante el período de la Conquista. Los relatos están organizados de manera cronológica y en ellos el autor recurre a la descripción e incorpora el lenguaje coloquial para presentar una versión particular de sucesos y personajes históricos, como la llegada de Colón al Istmo; el advenimiento de los españoles al Quibián. Rivera, a través de la descripción va dándonos a

conocer la visión de Veragua del Dios de los españoles, “un Dios despiadado porque manda a matar a los que no lo adoran... (p.18).

1.2.3. Ensayo

Antes de que se le distinguiera con el Premio Ricardo Miró en la sección de Ensayo, ya Pedro Rivera había publicado una gran cantidad de trabajos, casi siempre relacionados con la realidad histórica y sociopolítica. En el 2004 la sección de Ensayo del Miró estaba dedicada a los asuntos sociológicos, por ello la distinción otorgada a la obra *Condición humana y guerra infinita* no fue vista como un premio ocasional; sino como justo reconocimiento a un empeño de largo aliento, pues ese libro culmina y compendia un sostenido esfuerzo de reflexión en torno al desenvolvimiento del individuo y de la sociedad en la historia. Y también, como es natural, en torno a la experiencia histórica de nuestro pueblo, pues no tiene mucho sentido ocuparse del devenir y la suerte de los pueblos del sureste de Asia o de la marcha del mundo, si no se toman en cuenta la peripecia, la situación y el destino del propio país.

Condición humana y guerra infinita. Originalmente titulada *Condición Humana, Invasión y Guerra Infinita*; fue firmada con el seudónimo de ODISEO.

Este ensayo constituye una reflexión original, profunda y sugerente, sobre procesos y temas relevantes que definen a las sociedades contemporáneas y contribuye a esclarecer aspectos marcantes de la historia social y nacional panameña proponiendo enfoques conceptuales que permiten interpretaciones para pensar alternativas que mejoren la convivencia humana.

Según palabras de Dimas Lidio Pitty, poeta y cuentista panameño, (Pitty, 2005) la obra *Condición humana y guerra infinita* es:

una aproximación a la historia del hombre, pero no vista como simple sucesión cronológica de incidencias --guerras, batallas, invasiones; surgimiento, ascenso y caída de regímenes, reinos o imperios; cataclismos, epidemias, descubrimientos, etcétera--, sino como proceso transformador y conservador, simultáneamente, de la especie y de la experiencia humanas en el tiempo.

Continúa Dimas Lidio Pitty diciéndonos en su análisis que:

El libro comprende ideas y conceptos utilizados desde los presocráticos hasta la actualidad, pasando por Heráclito, Sócrates, Piatón, San Agustín, Santo Tomás, Rousseau, Hegel, Marx, Engels, Nietzsche, Durkheim, Spengler, Martí, Marcuse, Sartre, Fanon, Mariátegui, Guevara y muchas otras figuras y cumbres del pensamiento y de la acción sociopolítica, que desfilan por esta obra y contribuyen a darnos vislumbres de lo que ha sido la peripezia humana y de lo que el hombre representa como sujeto y agente de cambio en la historia. Es decir, en estas páginas oteamos el pasado, el presente y el eventual futuro de la sociedad humana en su conjunto. (2005)

Con una visión post-Guerra Fría que oscila del enfoque político a una integración con las ciencias biológicas se despliega la labor ensayística de Pedro Rivera Ortega, la cual ha llevado, a su vez, a una revisión cultural y científica de los entornos ideológicos y sociológicos de la nación panameña: *Temas de nuestra América*, *El martillo contra la nuez* (1998), *Arar en el mar* (2000), *Condición humana y guerra infinita*.

En todas estas vertientes ensayísticas, es posible advertir un estilo, un modo de lucubrar que captura a los receptores de distintas maneras: desde la expresión dinámica y contundente, basada en el materialismo dialéctico de Soler hasta el juicio directo y sin ambages de Pedro Rivera, mezclado con una ironía plena de humor aunque devastadora. Por todo esto, el ensayo, como género, es siempre un tamiz de posibilidades de lectura.

El libro de la invasión, que recoge ampliamente y con profundidad los testimonios de las víctimas, desde el combatiente, el resistente, hasta las viudas, viudos, desaparecidos, lo debemos a las plumas de Pedro Rivera Ortega y Fernando Martínez; esta obra grandiosa, rebotante en humanidad, ternura, y amor a la paz y de eterna condena a quienes nos trajeron la violencia, y la muerte, de la cual aún no descansamos. Ellos, los extranjeros de ojos azules, nos dijeron que sacando a Noriega se acababa la droga y violencia, ¿y qué dicen de eso ahora, sus herederos?

El Zoon Politikon comprende un conjunto de ensayos que han ido reconstruyendo nuestra realidad histórica, social, política, cultural y económica en los últimos 10 años. Algunos de ellos nacieron destinados a una columna semanal que Pedro Rivera, desde las páginas de El Universal, sirvió con disciplina marcial y humildad franciscana (cobraba lo simbólico) por cuatro años.

Desde las páginas de "Tragaluz", semanario cultural del mismo periódico, fueron creciendo las reflexiones que constituyen el material de un libro que busca la puerta por la que entraron nuestros demonios culturales y sociales al cuerpo nacional, a partir de la conquista y la colonia española.

Zoon Politikon (El Animal Político) es el título con el que unifica esta colección de preocupaciones y reflexiones presentadas como ensayos o en la envoltura del artículo y la crónica.

Algunos de estos ensayos son verdaderas propuestas para intentar entender lo que somos y lo que podemos ser, desde la perspectiva de una herramienta interpretativa que su autor denomina “análisis bio-sico-socio-cultural” y que mantendrá en gran parte de su producción literaria.

José Carr (Tragaluz) se refiere a este libro en los siguientes términos:

He encontrado en él todos los elementos que caracterizan al buen ensayo: Libertad de vuelo interpretativo, belleza y ductilidad en el lenguaje, ejercicio del criterio, apertura conclusiva y hasta la necesaria arbitrariedad que muestra todo ensayista con oficio.

El libro parece más próximo a la visión de Thomas Hobbes que a la de Aristóteles y su metáfora. “El hombre es lobo del hombre” dijo el inglés, más próximo al horror que debe causar semejante constatación que al asombro.

Sin embargo, Pedro Rivera O. no deja de pugnar, en un mano a mano intelectual con esa realidad y las descalificaciones que construye tienen momentos intensos de gran lucidez y brillo, de profunda y serena sabiduría y de exageraciones salpicadas de ironía que nos hacen sonreír y esperanzarnos. Porque cuando un hombre logra reír en medio de lo que comprende como trágico, siempre hay posibilidades de salvación.

Panamá en América (ensayo de economía poética), 1997, son pequeños ensayos sobre economía vista desde el punto de vista de un poeta.

1.2.4. Periodismo Cultural

Iván Tubau, (1982), en su libro *Teoría y práctica del periodismo cultural*, define el *periodismo cultural* como "la forma de conocer y difundir los productos culturales de una sociedad a través de los medios masivos de comunicación". Otra de las definiciones con que se conoce el periodismo cultural es la del periodista e investigador argentino Jorge Rivera, quien nos dice que el periodismo cultural :

Es una zona compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las "bellas artes", "las bellas letras", las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental. (Villa, María J. 2000)

Estas dos definiciones, la primera menos específica que la segunda, nos dan un panorama de cuáles serán los temas o enfoques que coexisten en este género periodístico heterogéneo: los textos de naturaleza periodística con lo literario y el ensayo, lo que lo convierte en el espacio ideal para legitimar cada uno de los géneros abordados.

Entre las primera obras de Pedro Rivera en este género está *El Martillo contra la nuez*, publicado en 1989, el cual contiene escritos testimoniales, que en su momento fueron editados en hojas cotidianas, a manera de volantes, y más

tarde en la revista *Opinión Pública*, en la columna titulada “Palabrade piedra”, a raíz de la crisis y quiebra de valores relacionados con la identidad nacional, durante los días que precedieron y sucedieron a la invasión de Panamá por las tropas del ejército de Estados Unidos, en diciembre del año 1989. (La Prensa , 2004)

Durante casi cuatro años, desde marzo de 1988 hasta noviembre de 1991, Pedro Rivera asume la descripción detallada de los avatares de nuestro país en una lucha externa e interna. Ocupa el papel de cronista, sin dejar de lado su pensar, revolviéndose contra los *sectores hegemónicos (conocidos en Panamá como “rabiblanco”)*, contra los *apatrias*, los *“corruptos ideológicos”*, quienes ven en el *“anexionismo”* la solución a la problemática que nuestra nación vivía.

Rivera hace un llamado a *no dejar de ser lo que somos: panameños*, a no dejar de luchar por lo que creemos, a no *transar* con nuestra libertad, con nuestra democracia; aun después de la invasión de 1989, propugna por una *“reconciliación en términos profundos, entre panameños”*, en un programa de *“descolonización”*, en donde el futuro de Panamá no dependa de ninguna fuerza extranjera, sino de que cada panameño cumpla con su trabajo y con los compromisos soslayados desde sus inicios.

El libro, luego editado por Grijalbo, muestra desde su título de qué lado hace sus registros y muestra al escritor comprometido con la suerte de su país y su gente. Un aporte más para entender el presente y proyectar el porvenir,

sabiendo "por qué fuimos la nuez que aplastó, en una noche sangrienta, el martillo imperial" (Carr, J. Tragaluz).

Todo sucedió mañana (Los temas de nuestra América) (1993), recoge un número importante de notas editoriales firmada por el autor en la revista plegable "Temas de nuestra América", desde 1982 hasta 1990; también se recogen algunos artículos muy breves de las publicaciones: "Poste de papel" y "El muro" (Universidad Tecnológica de Panamá, 2012).

El largo día después de la invasión. Publicado en el año 2000, con prólogo de Fernando Martínez y "Las razones de este libro", del propio autor, este libro reúne 50 artículos breves, escritos como corresponsal "fortuito" del diario mexicano *El Día*, entre 1990 y 1992.

El propio Pedro Rivera comenta que "el envío sistemático de notas de prensa a México, me dio la oportunidad de observar a los políticos de aquellos años en su propia salsa. Al releer los textos, años después, me doy cuenta de que la manida frase 'el hombre es él y su circunstancia', tuvo más sentido que nunca en aquella ocasión" (Universidad Tecnológica, 2012).

Arar en el mar (artículos de opinión, 2000). Este libro fue editado con la introducción de Guillermo Castro H. y congrega 106 breves artículos de opinión sobre temas sociales, políticos y culturales publicados originalmente en el plegable "Temas de nuestra América" (*La Prensa* , 8 de agosto de 2004).

1.3. Aportes en el ámbito cinematográfico latinoamericano

Los aportes de Pedro Rivera al cine se centran principalmente en la conformación del Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU) en la lucha por la soberanía. La siguiente síntesis es tomada en su mayoría del blog "Soberanía Nacional", (2009), con apenas unas variantes, pues recoge de manera amplia y detallada lo concerniente al nacimiento y desarrollo del GECU y su director, Pedro Rivera, información valiosa que contribuye grandemente al trabajo de investigación realizado.

1.3.1. El Grupo experimental de Cine Universitario (GECU)

Desde la gesta de independencia de Panamá, Estados Unidos influyó política y militarmente en su territorio. El aspecto político se remitía a una constante intervención sobre las determinaciones del estado panameño, y una fuerte presencia militar en la Zona del Canal, en donde se encontraban las bases del Comando Sur del ejército norteamericano. En 1959, una serie de marchas pacíficas, denominada Operación Soberanía, desembocó en un conflicto en el cual la policía militar, encargada de patrullar la Zona del Canal, destruyó una de las banderas panameñas de los manifestantes. El hecho culminó violentamente debido a la intervención de un destacamento militar estadounidense.

Los conflictos continuaron y cinco años después, el 7 de enero de 1964, estudiantes norteamericanos del denominado Balboa High School omitieron el izamiento de la bandera panameña. Este hecho no pasó por alto entre los

estudiantes del Colegio Nacional, plantel que se encontraba detrás del cercado que delimitaba por ese entonces el territorio panameño del que Estados Unidos había usurpado. La respuesta no se hizo esperar, y el 9 de enero, dos días después, doscientos estudiantes se apersonaron en la Zona del Canal y solicitaron un permiso para izar la bandera panameña y entonar el himno nacional. La policía militar permitió ingresar solamente a cinco estudiantes en representación de la nutrida manifestación. La delegación izó la bandera, pero al momento de cantar el himno comenzó a recibir agresiones por parte de los ciudadanos norteamericanos presentes, denominados *zonians* (oriundos de la Zona del Canal), que en un acto de arrogancia, arremetieron contra los estudiantes y destruyeron la bandera panameña. La noticia se propagó rápidamente por la ciudad, estudiantes y civiles se autoconvocaron en las calles donde se dieron duros enfrentamientos con la policía militar y el ejército estadounidense. Este hecho derivó en veintiún ciudadanos panameños muertos, alrededor de quinientos heridos y una simbólica bandera panameña izada en la cerca frente al Instituto Nacional. Este sacrificio los convirtió en mártires de una causa por la total soberanía, que estaba cobrando cada vez más fuerza y que le daría a los panameños ese sentido de identidad nacional extraviado tras décadas de sumisión.

Este ambiente fue propicio para la aparición en escena del Coronel Omar Torrijos, quien derrocaría en 1968 al Presidente Arnulfo Arias Madrid. Torrijos estableció un triunvirato para gobernar y que significó el fin de los sesenta años

de opresión oligárquica. Torrijos estableció una nueva constitución en la que se proclamó *líder máximo de la Revolución* e implantó una dictadura popular y paternalista bajo un régimen militar nacionalista. Con estos objetivos como base, el gobierno de Torrijos inició un proceso transformador popular en busca de un orden social más equitativo, que intentó llevar a cabo con un fuerte fomento del deporte, la cultura y con reformas en la educación y la agricultura.

En lo referido estrictamente al cine, dentro de estos cambios se funda el Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU), con un apoyo directo del General Torrijos, y con la dirección de Pedro Rivera. El GECU sentó las bases para la creación y el desarrollo de la cinematografía propiamente nacional. La idea surgió luego de la Primera Semana de Cine Cubano, realizada en Panamá en julio de 1972. De allí que el GECU heredase, como la mayoría del nuevo cine latinoamericano, un modelo de cine contestatario, que con pocos recursos intentaba delinear un lenguaje diferente del imperante en el cine de la época. Este cine se alinea entonces con los diferentes manifiestos presentes en América Latina que intentan romper con el dominio audiovisual, para proponer un cine crítico, realista y revolucionario. Su enfoque y sus recursos le otorgaron distintos nombres en toda América Latina, como: *cine de la pobreza* según Glauber Rocha, *cine imperfecto*, para Julio García Espinosa, o *tercer cine*, para Fernando Solanas y Cine Liberación. En este marco el GECU produce entre 1972 y 1977 de manera sistematizada y con apoyo del Estado, treinta documentales en formato de 16 mm, de los cuales quince son cortometrajes,

catorce son medimetros y tan sólo una obra llega a la duración de largometraje.

Pedro Rivera, que para esa época ya era un reconocido poeta ganador del premio Ricardo Miró en 1969 con la obra *Los pájaros regresan de la niebla*, comienza como director del GECU su prolífica obra en el cine, que lo llevaría a ser el cineasta con más realizaciones en la historia del cine panameño. Sus obras contribuyen con la lucha por la soberanía y contaban con la colaboración de Enoch Castillero, un fotógrafo de profesión con experiencia en la publicidad y los documentales, además de otros personajes, miembros fundadores del grupo como Luís Franco, Rafael Giraud, Ernesto y Reynaldo Holder, Anselmo Montovani y Fernando Martínez.

El apoyo gubernamental se materializó con la entrega de diez mil dólares, dinero que utilizaron para la compra de dos cámaras Bolex (16mm), una moviola y una grabadora. Con la adquisición de este nuevo equipo, el GECU pudo estrenar su primera obra, un documental de cinco minutos titulado *Canto a la patria que ahora nace* (1972), de Pedro Rivera. El mismo fue realizado en 16 mm al igual que toda su posterior producción, y consistía en tomas de material de archivo filmado por Enoch Castillero de los sucesos del 9 de enero de 1964, fotos fijas, y la narración de un poema de su propia autoría. Su trama se basaba en la descolonización como una nueva etapa. Sin embargo, los pocos recursos, la informalidad y la carencia de un laboratorio profesional le confieren a la imagen de este documental y del resto de la producción del GECU de esta

época, manchas e imperfecciones características de la estética realista y del tercer mundo.

En esta ocasión no era solamente la cultura la que buscaba un camino hacia la soberanía total, y fue así como en 1973 el General Torrijos obtiene una resolución favorable de las Naciones Unidas con respecto al tema del canal interoceánico, en la que se disponía todo para una pronta recuperación. Este tema fue expuesto por Pedro Rivera y Enoch Castellero en el film *Ahora ya no estamos solos* (1973). El fallo a favor de Panamá daba una posible salida diplomática al conflicto. Continuando con la temática, en 1974 se produce otro film, *Unidos o dominados* (1974) de Gerardo Vallejos, el cual muestra el encuentro en Panamá de los presidentes de Venezuela, Colombia y Costa Rica con el General Omar Torrijos, en torno a acuerdos de interés común, y en donde los presidentes de los diferentes países testimonian a favor de la causa panameña. En el marco de otro encuentro internacional se realiza el film, *Como si a Maceo, Lorenzo dieran un apretón de manos* (1974) de Pedro Rivera, que recoge la visita de Torrijos a Cuba.

Incluso el GECU llegó a destinar producciones como forma de solidarizarse en la lucha de otros países, como es el caso de *¡Viva Chile, Mierda!* (1973) de Pedro Rivera y el poeta José de Jesús Martínez. El film rinde homenaje al presidente derrocado, Salvador Allende, al cantautor Víctor Jara y al poeta Pablo Neruda, y comprende un testimonio de la solidaridad del pueblo panameño con la causa chilena. También Pedro Rivera realiza *Belice*

vencerá (1970), donde muestra su apoyo a la causa de Belice, que buscaba independizarse de la corona británica manteniendo su autonomía frente a las aspiraciones guatemaltecas de recuperación de las costas caribeñas. En un plano similar se encuentra, *¡Aquí hay coraje!* (1980) de Pedro Rivera, que testimonia la visita del General Torrijos a Nicaragua, y el agradecimiento que la revolución sandinista le realiza a Torrijos por su apoyo estratégico durante la lucha.

El GECU, siempre en relación con la recuperación del canal interoceánico, abordó también el tema de la expresión musical con el film *La canción de nosotros* (1976) de Luís Franco. Con esta acción el director pretende mostrar una toma simbólica de la zona en cuestión; sin embargo, mientras filmaban la secuencia, los realizadores y los actores que habían ingresado al área fueron detenidos por la policía militar estadounidense, esta detención fue tomada por Fernando Martínez, que continuaba rodando y le confirió al film un mayor peso como testimonio de la situación a la que los panameños se veían atados. *La canción de nosotros* obtuvo el premio Chaman de Oro, en el Primer Festival Internacional de San José, Costa Rica.

Al margen de las reformas en la educación durante el gobierno de Torrijos, el GECU también abordó el tema en *Ligar el alfabeto a la tierra* (1975) y *María* (1975) ambos documentales de Pedro Rivera. El primero, tiene una duración de treinta minutos y se desarrolla durante la campaña de alfabetización en regiones apartadas, e indaga en ciertas contradicciones presentes en la

sociedad panameña, analizando e incluso sugiriendo el papel que debe tomar la educación en un país subdesarrollado e independiente. El segundo documental en el tema, *María* (1975), tiene una duración de cinco minutos, e ilustra brevemente las condiciones en las que aprenden los niños de una escuela en una comunidad campesina.

Como parte del proceso de transformación cultural y social, se llevó a cabo el proyecto Bayano, que buscaba ampliar la red eléctrica de todo el país. Esta obra, que consistía en una represa hidroeléctrica y un lago artificial, significó la segunda obra de ingeniería de mayor importancia en el país, después del Canal de Panamá. El fin de esta empresa fue el tema de cuatro documentales realizados por el GECU entre 1974 y 1975, los cuales sirvieron para financiar otros proyectos del grupo. El primero titulado *Aquí Bayano cambio: la quema* (1974) de Pedro Rivera, es una síntesis de la primera etapa del proyecto Bayano, que conllevaba la tala, limpieza y quema de una selva virgen. *Aquí Bayano cambio: la producción* (1975) también de Pedro Rivera, tiene una duración de 55 minutos, y profundiza en el tema de la represa hidroeléctrica y el lago artificial. *Bayano, prioridad uno* (1975), de Gerardo Vallejo y Pedro Rivera, constituye el único largometraje realizado por el GECU, este documental reitera la importancia del proyecto Bayano en el contexto de la crisis mundial del petróleo. En este proyecto se dan a conocer diferentes reuniones de estado, en la misma medida que revela el esfuerzo y sacrificio de los trabajadores, las comunidades y la Guardia Nacional. Los documentales

concluyen con *Bayano ruge* (1976), de Pedro Rivera, en el cual el tema central es la finalización de la obra, el cierre de las compuertas, y el análisis de la importancia del nexo entre la política y la economía.

La contribución del GECU a la producción cinematográfica en Panamá no se detuvo en la realización de las obras, ya que inclusive formó una red de cine clubes de 16 mm en donde se realizaban exhibiciones al alcance del pueblo en instituciones públicas, colegios secundarios, universidades, barrios populares de la ciudad, pueblos de interior y hasta en aldeas ubicadas en zonas de difícil acceso. También el GECU fue responsable de la edición de una revista propia llamada *Formato 16*, para el fomento y la educación en el tema audiovisual.

El 7 de Septiembre de 1977, el General Omar Torrijos Herrera firma los Tratados Torrijos-Carter con Estados Unidos, en los cuales se establece la devolución plena de la Zona del Canal Interoceánico a Panamá para el 31 de diciembre de 1999. A partir de la firma de los tratados, el GECU entró en una crisis ya que el propósito troncal se había obtenido. Paralelamente, los laboratorios de revelado de Sosa Scope y Kodak, instalados en Panamá y utilizados en la región fueron cerrados. Los civilistas que asumieron el poder gubernamental no tenían ningún interés en que se siguiera desarrollando la propuesta cinematográfica del GECU, fue entonces cuando el grupo se refugió en la Universidad de Panamá, donde ha sobrevivido con una mínima producción, como afirma el mismo Pedro Rivera: 'El GECU dejó de ser el grupo

contestatario, de guerra, porque tampoco aquí se está librando ninguna batalla” (Rivera, 2001).

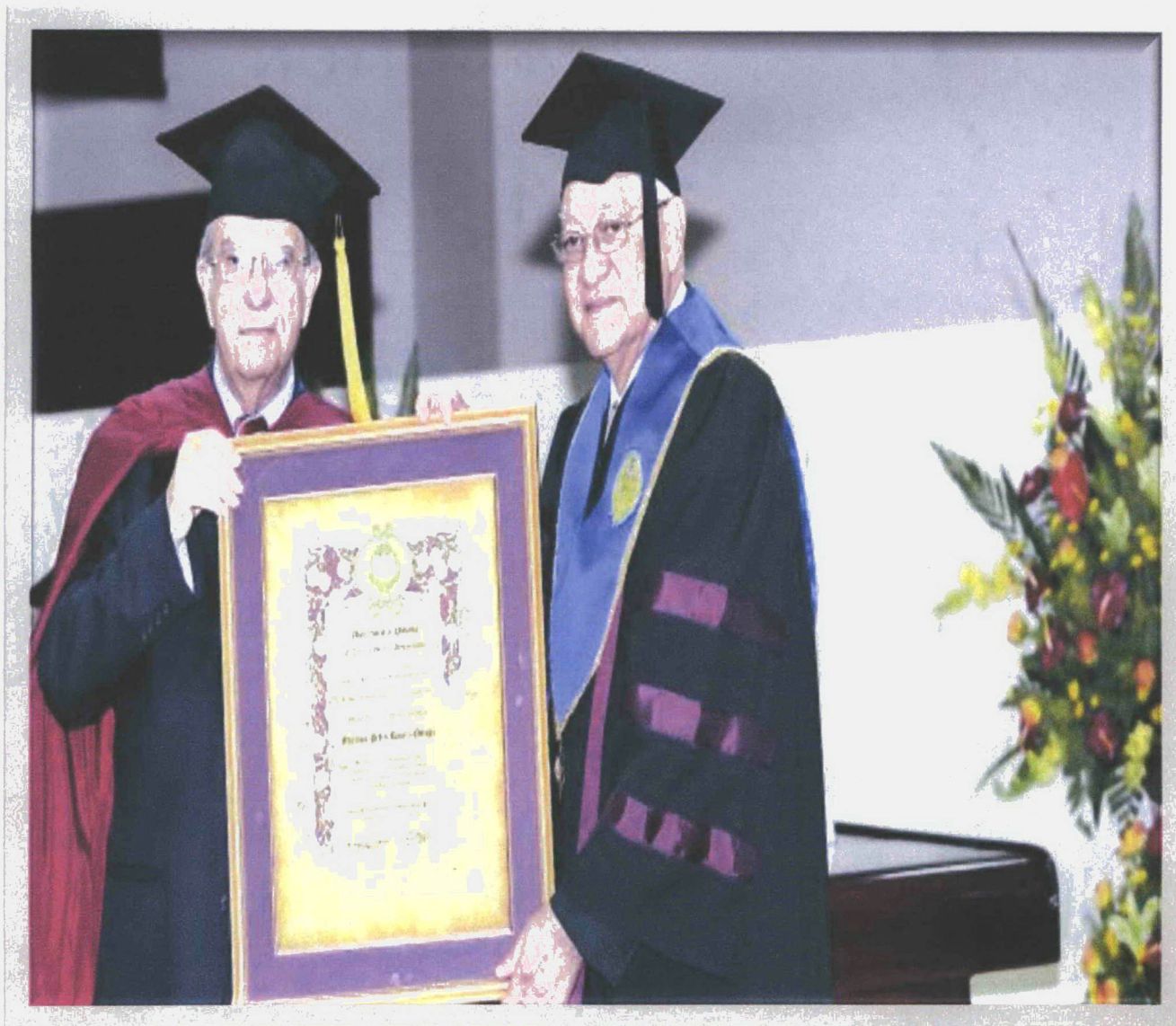
El legado audiovisual del GECU se consagra como el cine contestatario y de acción, que surge como un frente más dentro de una lucha de mayores dimensiones, y en 1985 su fundador, Pedro Rivera pasa a ser parte de la empresa del Nuevo Cine Latinoamericano presidido por Gabriel García Márquez.

El libro Cine, ¿Cine? ¡Cine! La memoria vencida realizó su lanzamiento en el Auditorio del Museo Reina Torres de Araúz el jueves 25 de junio de 2009, aquí se presentó la primera edición de este libro del escritor y cineasta panameño Pedro Rivera, el cual recoge la historia del cine panameño de la década del 70 al 80, a través del Grupo Experimental de Cine Universitario (GECU), y además contiene un amplio panorama del cine latinoamericano.

El libro fue publicado por la editorial “Ediciones Fotograma”, la cual fue creada por el Sistema Estatal de Radio y Televisión (SERTV), con la finalidad de realizar la publicación de libros de autores nacionales y extranjeros relacionados con la comunicación social, el sector audiovisual y la cultura en general.

Recientemente, del 15 de abril al 30 de mayo, el GECU llevó no sólo a la ciudad, sino al interior del país el filme ganador del Concurso DOCTV Latinoamérica “Caos en la Ciudad”, dirigido por el cineasta panameño Enrique Pérez. Este festín cinematográfico denominado *Rutas del cine* tuvo como principal objetivo acercar este arte a la mayor cantidad posible de regiones.

El Grupo Experimental de Cine Universitario de la Universidad de Panamá cumplió el 6 de septiembre del 2013, 41 años. Sus propósitos históricos y presentes se han encaminado al afianzamiento de la identidad nacional y la cultura latinoamericana.



**DR. GUSTAVO GARCÍA DE PAREDES, RECTOR MAGNÍFICO DE LA UNIVERSIDAD
DE PANAMÁ Y PEDRO RIVERA ORTEGA.**

ENTREGA DEL DOCTORADO “HONORIS CAUSA”,

1 DE AGOSTO DE 2012

CAPÍTULO 2
ENFOQUES PARA EL ANÁLISIS DE LOS TEXTOS
LITERARIOS SELECCIONADOS

2. ENFOQUES PARA EL ANÁLISIS DE LOS TEXTOS LITERARIOS SELECCIONADOS

2.1. Antecedentes Generales

Una obra literaria es una expresión de arte, y el arte tiene por finalidad la expresión de la belleza. Aristóteles, en su *Poética* nos dice que “el arte: incluye, parecidamente a la técnica, un conjunto de materiales a los que se impone un orden especial, no por ideas, sino por un valor del tipo “belleza”; pero con el transcurrir del tiempo se ha podido afirmar que la literatura y cada una de sus manifestaciones van más allá de lo estético, son una vía de comunicación, de conocimiento, de autoconocimiento, de enriquecimiento de la afectividad, de transmisión de valores, de revelación, de trascendencia. Existe en ellas un diálogo de intimidades, son una manifestación del espíritu en lo individual y en lo social, exponen valores universales, pero también lo irreductible, lo intangible.

Las primeras reflexiones sobre la literatura tienen sus antecedentes en China y la India, aunque es desde la época grecolatina cuando se comienza a estudiar los recursos artísticos del lenguaje como resultado de la reflexión de la lengua literaria, cuyo uso especial determina la existencia de un estilo. En este sentido, la retórica y la poética codificaron los procedimientos con que el escritor intenta dar a su mensaje una eficacia estética. Para ello recurre, entre otras cosas, a una serie de tropos o recursos estilísticos que proporcionan *mayor riqueza* al lenguaje literario; estos se utilizan tanto en verso como en la prosa.

En este sentido, la corriente estilística como recurso metodológico de análisis literario es importante, por cuanto que hay que darle un reconocimiento a la retórica antigua como la primera fuente. Según Todorov (1975), la retórica emerge en el siglo V a.C en Sicilia y constituye, como disciplina científica, el primer testimonio en la tradición occidental de una reflexión sobre el lenguaje, al cual se le empieza a estudiar como discurso.

En consideración a todo lo descrito anteriormente, Castagnino (1965) expone que la estilística se funda en el hecho de que pese a todo lo convencional que sea el lenguaje humano como instrumento de comunicación, pese a la necesaria atadura que lo fija a la gramática, a través de aspectos morfológicos y sintácticos, a la codificación retórica, no hay palabras ni giros que usados por individuos distintos sean exactamente iguales y alcancen idéntico contenido, sea conceptual, emotivo o estético. Aunque también encontramos a varios poetas griegos, como Simónides de Ceos, quien consideraba la poesía como una pintura que habla y la pintura como una poesía que calla. Los trágicos griegos Eurípides, Sófocles y Esquilo hicieron valiosas aportaciones, y, al igual que Platón, encontraremos varios poetas griegos del siglo VI a. C. que intentaron elaborar lecturas alegóricas de los poemas de Homero y Hesíodo, con el objeto de defenderlos de la creciente oposición a sus respectivas teologías (oposición dirigida por los filósofos, que pretendían sustituir por otros esos textos como medio de formación de la juventud), en las que los dioses protagonizaban constantemente acciones poco edificantes. Se introduce así, por vez primera, la idea de la literatura como un discurso que exige una interpretación especial, pues

es deliberadamente hermético, lo que implica que existe una intención del autor que queda oculta por debajo de la superficie de los textos.

Tiempo después, las discusiones en torno a la literatura estuvieron dirigidas al lector común. La mayoría de los críticos asumía que las grandes obras de la literatura universal expresaban verdades generales acerca de la vida del hombre y que por tanto los lectores no requerían un conocimiento especial. La crítica se reducía a presentar el contexto histórico-social de la obra, la experiencia personal del autor y sus dotes imaginativas. La crítica se reservaba a la literatura sin problematizar la concepción del mundo o la concepción que poseyéramos como lectores activos. Pero a mitad del Siglo XX, finales de los años sesenta, las perspectivas empezaron a cambiar.

Ningún discurso literario está libre de teoría, y lo que en apariencia es espontáneo depende de la teorización de generaciones anteriores; toda obra literaria es producto de la construcción del significado, ya sea en la narrativa o en la ideología encerrada en el discurso poético; no podemos aceptar ingenuamente que el realismo de una novela o la sinceridad de un poema es producto de una actividad inocente, inocua o carente de intencionalidad.

Durante las últimas décadas los estudiosos de la literatura se han enfrentado con una interminable serie de retos, muchos de los cuales derivan de postulados teóricos soviéticos y franceses, como el formalismo, la fenomenología, el materialismo histórico (marxismo) y el estructuralismo, que se constituyen en el

flanco histórico; mientras que el post-estructuralismo, el posmodernismo, el post-colonialismo y las corrientes feministas representan el “aquí-ahora”.

Tal y como se mencionó en la introducción, la conducta humana (retomada por el autor que nos ocupa, Pedro Rivera) ha sido ejemplificada desde épocas remotas (514 a.C-516 a.C) a través de códigos, convencionalismos vigentes o antiguos; por ejemplo, por Platón en su Libro VII de *República*: “El Mito de la caverna”, en el cual se trata de vislumbrar la inteligibilidad de la realidad, de la verdad, ya que “siempre miraremos las sombras de la verdad”, pues son otros los que nos expondrán sus puntos de vistas parciales. No hay una sola y única verdad, la verdad siempre va a ser manipulada, reinventada, caleidoscópica. Los eventos resultantes de esa interacción, implican la relatividad de los acontecimientos (emociones, pensamientos, conducta), que en su momento o contexto serán vistos o aprehendidos como verdad.

Así pues, todo proceso de investigación y análisis de un tema determinado propicia una amplia gama de alternativas que permiten la exploración profunda de la temática abordada con sus consecuentes hallazgos, reveladores de información valiosa y práctica para el desarrollo de la misma.

Considerando lo anterior, uno de los propósitos de este trabajo es la utilización de varios enfoques metodológicos para el análisis, comprensión e interpretación de textos literarios, como una alternativa para enriquecer el campo de la didáctica de la lengua española en las aulas universitarias. Para ello hemos recurrido al enfoque pragmático, la relación sintáctico-semántica, la estilística y la

intencionalidad en los textos, apoyándonos en algunas teorías conductuales que puedan servir de marco de referencia para la propuesta didáctica que constituye la última parte de este trabajo.

El presente apartado suministrará las bases teóricas a las que recurrimos y sirvieron de guía para el análisis que se propondrá posteriormente.

2.2. Enfoque pragmático

La discusión teórica de la pragmática surge a partir de la noción de usos. Lo que la hace debatirse entre concepciones previas: la dicotomía de Saussure (lengua/habla) y la de Chomsky (competencia/actuación), ambas abstractas, por lo que no perciben el hecho concreto del habla. La pragmática surge como un desarrollo de ambas tendencias.

La lectura pragmática de la comunicación literaria es una perspectiva diferente desde la que se pueden abordar las obras literarias: una óptica que parte del hecho literario como fenómeno comunicativo y que considera los fenómenos extralingüísticos (sociales y culturales) que condicionan el uso efectivo de las estructuras verbales con intencionalidad estética. Por ello el enfoque pragmático constituye un cambio de paradigma en los estudios literarios contemporáneos.

Entre algunas definiciones de la pragmática listadas por Levinson podemos mencionar : (Huamán)

Estudio de los principios que explican por qué ciertas frases son anormales, o posibles", (...) "Investigación de la capacidad de los usuarios para relacionar frases y contextos"... El concepto más divulgado es el siguiente: "La

pragmática es la disciplina que estudia la relación entre los signos y los usuarios. (p.21)

Entiéndase, entonces, la pragmática literaria como la investigación que se centra en el funcionamiento del lenguaje en el uso literario; es un campo de investigación, un conjunto de problemas que se asumen desde una óptica diferente. En la propuesta pragmática confluyen investigaciones de diversas disciplinas e intereses distintos: aspectos cognitivos, institucionales y sociales que determinan los procesos de producción y recepción de los textos literarios

El lenguaje que usamos diariamente adquiere significados y estructuras poco precisas en los que abundan las redundancias y reducciones, las ambigüedades y dobles sentidos, las insuficiencias y omisiones, los juegos literales y las segundas intenciones.

Como se profundizará posteriormente, la literatura es un acto locutivo escrito, primordialmente gráfico más que fonético, que realiza como acto ilocutivo el literaturizar (acto estético), cuya fuerza ilocutiva no está atenuada ni carece de ella, si no no funcionaría como literatura, pues logra como acto perlocutivo el efecto deseado de lectura y vivencia estética.

2.2.1. Macroestructura textual

Un texto es coherente de forma global sólo si es posible construir una macroestructura de él; pero, esta globalidad debe derivarse del sentido de las oraciones individuales que lo forman y de la secuencia que existe entre ellas. El tema de un texto, por lo tanto, se definirá en términos de proposiciones y dado que

éstas forman parte de la macroestructura, se les llamará macroproposiciones. Entonces, la unión macroestructura y microestructura se da por la relación entre dos secuencias de proposiciones, a la que Van Dijk llama "proyección semántica" (Van Dijk, 1993). Las reglas formuladas mediante esta proyección semántica, se llaman *macrorreglas*.

Una superestructura es un tipo de forma del texto. La macroestructura es el contenido del texto. "las superestructuras y las macroestructuras tienen una propiedad común. No se definen con relación a oraciones o secuencias aisladas sino para el texto en su conjunto o para determinados fragmentos de éste" (Huamán, pág. 52).

Como se ha mencionado, la **macroestructura** se refiere al significado global que impregna y da sentido al texto; sus funciones son:

- a) proporcionar coherencia global;
- b) individualizar la información referida al tema central: jerarquizar y diferenciar;
- c) permitir reducir extensos fragmentos a un número de ideas manejables.

La identificación de la macroestructura responde entonces al hecho de que debemos apreciar aquellas ideas que son centrales y prestan sentido unitario y globalizador a lo leído.

Según Meersohn (2005), la macroestructura permite individualizar la información y diferenciar el grado de importancia de unas ideas respecto de otras.

Para ello se toma en cuenta:

Intención: relación entre el emisor, información, entorno y destinatario. El conocimiento mutuo entre emisor/ destinatario equivale a reconocer la acción o el acto de lenguaje. (**intensión:** significado de las oraciones; **extensión:** referente al que remiten).

Dimensión temporal: ubica los fenómenos fundamentales de la interacción comunicativa, como la sincronización de los intervalos del habla de los participantes, la organización local de los enunciados y la global del discurso, la distribución de la información en bloque que orientan el proceso de comprensión en el rápido fluir de las palabras. La dimensión temporal es el parámetro fundamental del uso lingüístico. El tiempo se vuelve indispensable en el momento que se logra la interpretación o la producción de un uso determinado de la lengua, ya que nos brinda la imagen de los hablantes como sujetos o animales lingüísticos que aprenden cognitivamente en sus interacciones lingüísticas.

Tomando en cuenta que la comprensión del texto es una manifestación global de la intención comunicativa del hablante, es oportuno presentar los factores que intervienen en la comunicación y las funciones comunicativas del lenguaje según Román Jakobson, con la finalidad de utilizar estos conceptos en los análisis próximos.

Jakobson identifica los factores siguientes en el acto comunicativo: emisor, receptor, referente, mensaje, canal y código. Estos factores no actúan de forma rígida, pues en el diálogo los papeles de emisor y receptor se intercambian. Además, si uno de los participantes del acto comunicativo envía un mensaje a un tercero, por medio de un interlocutor, este último se convierte en canal. O cualquiera de los interlocutores puede, en un momento dado, pasar a ser el referente

De cada uno de los factores se deriva una función comunicativa del lenguaje. La función lingüística es el rasgo predominante en un acto de comunicación.

Factores que intervienen en la comunicación y funciones comunicativas del lenguaje.

- **Función emotiva o expresiva.** Está presente en mayor o menor medida en todo mensaje. Evidencia el estado anímico del emisor que es quien la genera; es la expresión directa de la actitud del hablante hacia lo que está manifestando. Las interjecciones, los signos de admiración, en los textos escritos, y la entonación en los orales, son recursos que la evidencian.
- **Función referencial o informativa.** Es la más frecuente en todos los actos del habla. La atención se fija en el entorno, en el contexto. El mensaje alude a una persona, objeto, hecho. Ese es el referente: de

quien se habla. Mediante el uso de esta función se transmite una información.

- **Función poética o estética.** Su finalidad es estética. Prevalece la connotación sobre la denotación. La atención se fija en la forma del mensaje. Es la que predomina en los textos literarios, pero puede hallarse en otros registros.
- **Función fática o de contacto.** El canal es la vía por medio de la cual se desarrolla la comunicación. Hay mensajes cuyo papel exclusivo es mantener el contacto -una conversación telefónica-. Esta función también se utiliza para iniciar, mantener o culminar la comunicación.
- **Función metalingüística.** La atención se fija en el código. Se hace uso de esta función cuando se usa el lenguaje para hablar sobre el propio lenguaje. Esta función aparece en los diccionarios, en los libros de lingüística y de gramática.
- **Función conativa, coactiva o apelativa.** El peso del acto comunicativo recae en el receptor. El mensaje lo incita a hacer algo. El emisor pretende provocar una reacción en el receptor, un cambio de actitud ante los hechos que afronta, o al menos, captar su atención para que lo escuche. Son ejemplos de textos donde prevalece esta función lingüística los sermones, los consejos, los mensajes publicitarios, etc. Que permiten provocar reacciones en el receptor. El vocativo y el modo imperativo son medios lingüísticos que manifiestan esta función comunicativa del lenguaje.

Dentro de los elementos que se toman en cuenta en el análisis pragmático tenemos:

- **Emisor:** es la persona que produce intencionalmente una expresión lingüística en un momento dado, ya sea oral o por escrito.
- **Destinatario:** la persona a la que el emisor le dirige su enunciado y con la que intercambia su papel en la comunicación de tipo dialogante. Está por encima del término receptor porque establece que son solo sujetos los que participan de la comunicación.
- **Enunciado:** es la emisión lingüística que produce el emisor. Un enunciado no puede individualizarse por criterios gramaticales. Cada una de las intervenciones de un emisor es un enunciado; su extensión es paralela a la de la condición de emisor. El enunciado está, por tanto, enmarcado entre dos pausas, y delimitado por el cambio de emisor. Ello implica que no hay límites gramaticales a la noción de *enunciado*. Los únicos criterios que resultan válidos son los de naturaleza discursiva, los que vienen dados por cada hecho comunicativo particular. La actualización de una oración (unidad abstracta, estructural, definida según criterios formales) puede constituir en muchos casos un enunciado, pero no todo enunciado es la actualización de una oración. Se establece, de nuevo, una distinción entre un concepto gramatical (oración) y otro pragmático (enunciado). El vocabulario pragmático va cobrando entidad e independencia frente a la terminología que usualmente se emplea para describir hechos y fenómenos gramaticales.

- **Contexto y situación:** No se puede hablar del texto sin hacer referencia al contexto, pues todo texto incluye una intención del hablante o emisor y se produce en un lugar y momento determinados; es decir, en el análisis textual hay que tener en cuenta el conjunto de elementos que giran en torno al texto y que constituyen el contexto.

Tatiana Slama Cazacu, citada por Élica de Grass, en *Textos y Abordajes*, (1994) nos dice que el contexto: “es un conjunto de coordenadas en función de las cuales todo hecho lingüístico debe ser interpretado” (p.4). Esas coordenadas son, entre otras, el contexto social, el literario, el psicológico; los que a su vez pueden ser físico, empírico, natural, práctico, histórico, cultural. El emisor construye su enunciado a la medida del destinatario. **La situación:** es el entorno o soporte físico donde se realiza la enunciación.

- **Los actos del habla**

La teoría de los actos del habla surge del segundo Wittgenstein y su propuesta de que el significado de una expresión se determina por el uso que los hablantes hacen de ella. J.L. Austin, su autor, considera el lenguaje como un instrumento para “hacer cosas”. Lo que uno hace al proferir ciertas expresiones son actos de habla que pueden ser analizados en distintos actos. Para juzgar la conducta verbal debemos contar tanto con el significado de una expresión como con la fuerza ilocutiva que la preferencia posee.

Austin, J. (1982) en su obra *Cómo hacer cosas con palabras*, se pregunta qué significa “decir algo”, y la respuesta obtenida es que, decir algo, equivale a

consumar tres actos simultáneos: un acto locutorio, un acto ilocutorio y un acto perlocutorio (también “locución”, “ilocución” y “perlocución”).

- **El acto locutorio:** es el acto del “decir”. En el que se encuentran los aspectos fático (morfo-sintáctico), rético (semántico y léxico) y fónico (fonético-fonológico). Los niveles del lenguaje—lo gramatical—se constituye a su vez de producciones de determinados sonidos (acto fonético), organizados en palabras y dotados de una estructura sintáctica (acto fático), en condiciones de expresar un sentido y una referencia (acto rético).

“Decir algo” equivale, así, en primer lugar, a cumplir un acto locutorio analizable en los tres actos interdependientes antes señalados. Esto equivale indudablemente a “usar el lenguaje”, pero *sería* un error considerar tal caracterización del uso eficiente para dar cuenta de lo que acontece cuando nos comunicamos. Es evidente que las palabras utilizadas se deben explicar, de alguna forma, por medio del contexto, y esta explicación depende del modo en que son usadas al decir algo. Hablar no concluye en el acto de decir algo pero la duración del habla se realiza en segundos, y su ejecución comporta la especificación de la “fuerza” con la que el que habla intenta que su interlocutor reciba aquello que dice.

- **El ilocutorio:** es el “hacer”. En él utiliza la fuerza ilocucionaria, la intencionalidad, los propósitos preaniman al hablante a interaccionar con el otro. Dependerá de esa fuerza ilocucionaria la formalización que

hagamos de nuestras estrategias discursivas. En este espacio se ubica al contexto como uno de los aspectos más importantes para la Pragmática.

El acto ilocutorio es a su vez un acto parcial. Su objetivo es indicar los efectos causados sobre los sentimientos, pensamientos y acciones de quien escucha, los cuales se logran por medio del acto de decir algo.

“Ordenar, prometer, advertir, amenazar” son ejemplos de actos ilocutorios, mientras persuadir, disturbar, obstaculizar, disuadir son perlocuciones.

- **El perlocutorio:** será la resultante del pasaje por lo locucionario y lo ilocucionario. El acto será satisfactorio si responde a las normas exigidas por la situación comunicativa planteada u obedece a razones éticas o de sinceridad, en cuyo caso emisor y destinatario estarán animados por los mismos sentimientos.

La superestructura narrativa: Acción discursiva

Para abordar la organización de la narración nos apoyaremos en los aportes teóricos de T. Van Dijk, (1978, 1983), que exploraremos a continuación.

La superestructura narrativa según T. Van Dijk (1983) considera que: “...los textos narrativos son formas básicas globales muy importantes de la comunicación textual”. El mencionado autor entiende que todo sujeto desarrolla desde muy temprana edad la competencia textual narrativa, que evoluciona desde una forma oral dialogal, hasta una forma monologal oral o escrita. Apoyándonos en sus estudios referidos al análisis de los textos, consideramos pertinente destacar tres conceptos: superestructura, macroestructura y microestructura.

Por superestructura Van Dijk, T. (1978) entiende: "...un tipo de esquema abstracto que establece el orden global de un texto y que se compone de una serie de categorías, cuyas posibilidades de combinación se basan en reglas convencionales".

Es posible identificar este esquema abstracto independientemente del contenido del texto. Las distintas superestructuras presentan una serie de categorías y de reglas constitutivas.

Como categorías de la superestructura narrativa distinguimos:

- La historia: comprende la trama y la evaluación.
- La trama: se refiere a una serie de episodios.
- El episodio: está integrado por un marco y un suceso. Cuando hay varios episodios es porque los sucesos tienen lugar en sitios diferentes.
- El marco: alude a la situación, circunstancias, lugar y tiempo determinados en que se desarrolla la acción.
- El suceso: comprende el núcleo conjunto de la complicación y la resolución.
 - La complicación: abarca la secuencia de acciones.
 - La resolución: implica la dilución de la complicación, pudiendo ser positiva o negativa.
 - La moraleja: es la conclusión que aparece en las fábulas. Implica una lección a ser aprendida.

Las reglas constitutivas para la narración se refieren a las relaciones temporales y causales.

La macroestructura, por otra parte, es para Van Dijk, T. (1978): "...una representación abstracta de la estructura global del significado del texto" (van Dijk:p.45). Es de naturaleza semántica, por lo que se vincula con el contenido del texto.

- **La microestructura textual**

La noción de microestructura se refiere, según el mencionado autor, a: "... (la) estructura local de un discurso, es decir, la estructura de las oraciones y las relaciones de conexión y de coherencia entre ellas".

La microestructura atañe a los elementos gramaticales y léxico- semánticos de los enunciados. La microestructura se refiere a:

- a) las ideas elementales del texto;
- b) la continuidad temática entre esas ideas (progresión temática/hilo conductor)
- c) las relaciones entre las ideas en términos causales, motivacionales o descriptivos.

- **El diálogo**

El diálogo, entendido como intercambio de mensajes entre varias personas (al menos dos), según M. Carmen Bobes Naves, puede ser analizado desde tres perspectivas: desde el punto de vista pragmático, el punto de vista lingüístico y el literario.

- **Pragmáticamente**, es un proceso semiótico en el que los signos verbales entran en concurrencia con signos de otro tipo, es decir, con los códigos kinésicos, proxémicos y paralingüísticos, que intervienen de forma activa en el diálogo.

Puesto que es un intercambio de varios sujetos, es una actividad que requiere una dimensión social que se regula mediante normas, como todas las actividades sociales organizadas por turnos. El uso social del diálogo está regulado por las leyes pragmáticas en forma de normas aceptadas por la cortesía e impuestas por la naturaleza del diálogo.

Para que se dé un diálogo es necesaria la concurrencia de varios sujetos, la fragmentación del discurso, la existencia de un tema común y de una unidad de fin, la alternancia de las intervenciones en unos turnos más o menos flexibles y la igualdad de los interlocutores para intervenir.

En el diálogo, la cortesía exige hablar por turnos, escuchar por turnos y tener en cuenta lo dicho para contestar de acuerdo con el contexto. Los sujetos son activos como hablantes y como oyentes. En su turno de oyente, el sujeto ha de mostrar mediante signos kinésicos y proxémicos que está escuchando y demostrar en sus turnos de hablante que ha oído y entendido las intervenciones de los demás.

- **Lingüísticamente**, es un discurso caracterizado por una estructura retórica que se organiza complejamente en una cadena de enunciados

ajustados a esquemas binarios, alternantes, del tipo pregunta/respuesta, propuesta/aceptación.

Suelen darse expresiones de tipo fático que reclaman la atención del oyente (fíjate, escucha...), el interés del discurso (esto es importante...), o la valoración del que habla. Los sujetos disponen de muchos recursos de énfasis, de tipo paralingüístico (elevar el tono, cambiar la entonación...), de tipo kinésico (un gesto brusco...), de tipo proxémico (tomar del brazo, acercarse...).

El principio de cooperación de Grice, en el diálogo se inicia con la voluntad por parte de los hablantes de buscar la unidad de modo que, aparte de que deben aceptar las presuposiciones comunes, las condiciones previas y el marco de referencias válido para todos, deben seguir las normas necesarias para garantizar la unidad textual.

Se actualiza también un conjunto de actitudes de éste en relación con el contenido de los mensajes que se intercambian, actitudes que se consideran manifestaciones de la modalidad. Podemos establecer dos tipos de modalidad: epistémica, referida a nociones que guardan relación con la posibilidad o la evidencia, y deóntica, que intuye actitudes que tienen que ver con la voluntad o lo afectivo.

- **Literariamente**, el diálogo remite a un marco social, histórico y cultural en el que son válidos unos determinados presupuestos. El texto literario recoge también signos no verbales que se dan en el diálogo, a través de

la palabra del narrador o del sujeto lírico o en el discurso dramático mediante la acotación.

Implicaturas y presuposiciones

En Sperber y Wilson, el proceso inferencial comprende dos subprocesos que en el lector experto se desencadenan simultáneamente: la recuperación de las explicaturas (o pistas del texto, codificadas lingüísticamente por el autor) y de las implicaturas. Las primeras abarcan: a) la determinación de la forma proposicional o asignación de un modo -enunciativo, interrogativo, desiderativo, dubitativo o exclamativo- a partir de su expresión léxica o morfosintáctica; b) la desambiguación o especificación de términos imprecisos; c) la asignación de un referente; d) el enriquecimiento de las formas lógicas mediante expresiones que las determinen.

- **Presuposición:** Se entiende por presuposición un tipo de información que si bien no está dicha explícitamente, se desprende necesariamente del enunciado. Se basa en el conocimiento previo que se da por supuesto y compartido por las personas que participan en el acto comunicativo.
- **Implicaturas:** Se entiende por implicatura una información que el emisor de un mensaje trata de hacer manifiesta a su interlocutor sin expresarla explícitamente. El término fue acuñado por H. P. Grice. En su teoría, se establece una distinción entre lo que se dice y lo que se comunica. Lo que se dice es el contenido literal expresado en el

enunciado. Lo que se comunica es toda la información que se transmite con el enunciado más allá de su contenido proposicional. Se trata por tanto de un contenido implícito.

Las implicaturas son el contenido implícito de lo que decimos. Las implicaturas dependen del contexto y están ligadas al principio de cooperación, puesto que para poder inferir lo implícito hay que suponer que el hablante se ajusta a tal principio. Grice distingue dos tipos de implicaturas, las convencionales y las conversacionales. Las implicaturas atienden a la interacción comunicativa y a la significatividad del mensaje -relevancia- para la experiencia del lector y se trata de la recuperación de dos formas de proposiciones implicadas: 1) de premisas y 2) de conclusiones. En el primer caso, la tarea más importante es comprender la “intención del autor”, que llaman “actitud proposicional” y dice la relación en los actos de habla ilocutivos (narrar, convencer, informar, pedir, etc.) que define la Pragmática.

En un enunciado, la mayoría de las veces es más importante saber qué es lo que quiere decir que lo que dice. La pragmática intenta explicar el mensaje desde todas las instancias del acto comunicativo, por ello ha sido una de las teorías utilizada en esta investigación, ya que de los tres elementos constitutivos de la teoría lingüística la sintaxis, la semántica y la pragmática, cada una de ellos con tareas delimitadas muy concretas, la pragmática es la única área que se aplica sólo al lenguaje natural (y no a los lenguajes formales). El análisis pragmático del

lenguaje incluye su aplicación a la literatura, la atención al texto es sustituida, como ocurría con la estética de la recepción, por un enfoque más amplio que en la pragmática se centra en la relación entre el texto y el contexto: el texto literario es a la vez acción y lenguaje, y en esta perspectiva se incluirán trabajos de distinta orientación que tienen en común un enfoque de lo literario como fenómeno comunicativo y una consideración de los elementos extralingüísticos como condicionantes del uso de las estructuras verbales en su intención estética.

2.3. Enfoques semántico, estilístico, ideológico y conductual

2.3.1. Enfoque Semántico

La semántica apareció a fines del siglo XIX, con la obra *Ensayo de semántica* (1897) del lingüista francés Michel Bréal. En esta obra se critican las concepciones biológicas del lenguaje, sobre todo en lo referente al significado de las palabras, tema que venía tratándose bajo la denominación de "vida de las palabras". Bréal y sus contemporáneos se plantearon la semántica como medio de esclarecer el trasfondo de los fenómenos del lenguaje, la relación entre el lenguaje y el medio que lo produce y modifica.

Michel Bréal, define a esta palabra como la ciencia de los significados y en la que se propone: "...investigar por qué las palabras, una vez creadas y dotadas de cierto significado, lo amplían o lo contraen, lo trasladan de un grupo de ideas a otro, elevan o rebajan su valor, en una palabra: producen cambios. Esta segunda parte es la que constituye la semántica, es decir, la ciencia del significado" (1904).

De acuerdo con Bréal la semántica es la ciencia que se ocupa de la causa y la estructura de los cambios de las palabras en su significado, es decir, en la

“ampliación y reducción de significados, transferencia de significados, elevación y degradación de su valor, etcétera” (Meersohn, C., 2005).

Estos estudios, en el ámbito del estudio de la historia del lenguaje, se ocuparon, en gran parte, del examen de los cambios semánticos aparecidos en el curso de una evolución. Gracias a los estudios franceses de principios del siglo XX, esta concepción se enriqueció metodológicamente, tomando gran relevancia los factores sociales e históricos. La semántica estructural apareció en las primeras décadas de este siglo.

En principio, trataba de determinar las normas generales que gobiernan los cambios semánticos. Por primera vez se constató la agrupación de las palabras por su significado, formando sistemas.

El Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria, (1994), de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas define la semántica como la “ciencia del significado”, el cual, en la lingüística moderna, no está determinado abstractamente como un concepto, sino más bien como la suma de varios elementos que dependen de los factores de comunicación.

En 1910, R. M. Meyer utilizó el término sistema semántico y lo explicó a través del ejemplo de los rangos militares (la palabra sargento sólo puede ser valorada oponiéndola al resto de las palabras que designan los rangos militares: cabo, brigada, teniente, etc.). Siguiendo esta concepción, el primer trabajo realmente completo se debe al lingüista alemán contemporáneo Jost Trier, que elaboró la primera investigación realmente completa de la teoría de los sistemas semánticos, con su obra principal *El tesoro lexicográfico en los campos*

semánticos de la mente, escrita en el año 1931. Trier demostraba que todas las palabras se comportan como unidades de un sistema completo (campo semántico) perteneciente a un lenguaje particular, en un momento concreto de la historia.

La teoría de Trier impulsó en gran medida la lexicografía y fue el centro de la teoría lingüística alemana durante dos décadas, siendo defendida por lingüistas de gran influencia como Karl Bühler y sociolingüistas franceses como G. Matoré.

Una contribución importante al análisis semántico práctico fue la indicación del valor del contexto con vistas a alumbrar formas particulares del significado (Edward Sapir, Bronislaw Malinowski, John Ruper Firth, Kenneth L. Pike, entre otros). Los más prestigiosos semantistas, desde Ferdinand de Saussure a Ullman, Zvegincev, Regnéll, etc., se han planteado problemas como el de la arbitrariedad de las conexiones existentes entre una cadena de sonidos y el significado. La semántica, desde que comenzó su estudio planteó una serie de problemas de complicada resolución. Existe el problema de definir una palabra y de hasta qué punto las categorías lógicas y psicológicas delimitan el análisis del significado. La imperfección de los diccionarios de una lengua consiste en la pobreza de medios de definición: las escasas posibilidades de reemplazar los sinónimos por métodos de descripción y lo mal diferenciadas que están la homonimia y la polisemia.

Encaminados a solucionar estos problemas, un grupo de lingüistas psicólogos estadounidenses creó, en 1957, métodos lexicológicos basados en unos test especiales para determinar el "perfil semántico" de las palabras. El test consiste en siete campos vacíos y dos polos opuestos. En uno de estos polos se

inscribe un adjetivo y en el otro el adjetivo semánticamente opuesto (su antónimo), operación que se repite con distintos adjetivos. De este modo, una palabra como madre se caracteriza por las propiedades: más o menos bella o fea, inteligente o tonta, etc. Aplicando métodos estadísticos a los resultados del test, se determina el perfil semántico de la palabra.

Las más recientes tendencias de esta ciencia se centran en la búsqueda de métodos objetivos para analizar las categorías semánticas. Uno de ellos, propuesto por el filósofo y lingüista alemán Rudolf Carnap (1891-1970), se basa en los postulados del significado o normas semánticas. Una palabra como hombre implica masculino y admite también constantes lógicas como "y", "o", "no", etc.: hombre -> masculino y adulto; chico o chica -> no adulto; hombre o mujer o chico o chica -> humano. El significado de un elemento léxico queda así definido por el conjunto de todos los postulados, en que "ocurre" o aparece.

Otro sistema, equivalente en cierto modo al anterior, es el análisis componencial definido por Jacob Katz y Fodor en 1936, Uriel Weinreich en 1965, así como Bierwisch y otros. En este caso, no se trata ya de un análisis con elementos pertenecientes al vocabulario de la lengua en cuestión, sino de elementos teóricos o categorías que pretenden describir las relaciones semánticas entre los elementos léxicos de una lengua dada: humano -> animado; masculino -> no femenino. A partir de semejantes normas de implicación, una forma plenamente especificada como chico: "animado"y "humano"y "masculino"y "no femenino"y "no adulto", se reduce a chico: "humano", "masculino"y "no adulto".

Normas de este tipo representan propiedades generales de todo el sistema de conceptos dado y gran parte de ellas no están ligadas a lenguas particulares,

sino que representan estructuras universales de las lenguas naturales. Permiten, por una parte, revelar importantes generalizaciones de la estructura semántica del vocabulario descrito; por otra, simplificar las especificaciones necesarias de los diccionarios. El alcance de los propósitos centrales de la semántica -establecer una lexicografía exacta y descubrir las categorías semánticas universales- supondría un gran progreso en las técnicas aplicables a las máquinas de traducir (Cultura Educativa, págs. 23-58).

El uso que se hace de las palabras es el que determina, en el nivel de la comunicación, su significado; y desde este punto de vista la pragmática está situada plenamente en el discurso semántico. La finalidad de la semántica es establecer el significado de los signos —lo que significan— dentro del proceso que asigna tales significados.

La semántica se estudia desde una perspectiva filosófica (semántica pura), lingüística (semántica teórica y descriptiva) así como desde un enfoque que se conoce por semántica general. El aspecto filosófico está asentado en el conductismo y se centra en el proceso que establece la significación. El lingüístico estudia los elementos o los rasgos del significado y cómo se relacionan dentro del sistema lingüístico. La semántica general se interesa por el significado, por cómo influye en lo que la gente hace y dice.

Cada uno de estos enfoques tiene aplicaciones específicas. En función de la semántica descriptiva, la antropología estudia lo que entiende un pueblo por importante desde el punto de vista cultural. La psicología, sustentada por la semántica teórica, estudia qué proceso mental supone la comprensión y cómo

identifica la gente la adquisición de un significado (así como un fonema y una estructura sintáctica). El conductismo aplicado a la psicología animal estudia qué especies animales son capaces de emitir mensajes y cómo lo hacen. Quienes se apoyan en la semántica general examinan los distintos valores (o connotaciones) de los signos que supuestamente significan lo mismo (del tipo 'el manco de Lepanto' y 'el autor del Quijote', para referirse los dos a Cervantes).

La crítica literaria, influida por los estudios que distinguen la lengua literaria de la popular, describe cómo las metáforas evocan sentimientos y actitudes, entroncándose también en la semántica general.

2.3.2. Enfoque estilístico

El plano de la Estilística, como parte de la literatura, incluye el análisis de las formas y la interpretación de las mismas, aspira a describir y a aprehender el sentido último de la obra literaria, para lo cual la lingüística resulta imprescindible. El análisis léxico-estilístico consiste en observar qué palabras selecciona un autor dentro del caudal léxico de su lengua, hacer el inventario de ellas y explicar estilísticamente esa elección mediante la cosmovisión del poeta.

El análisis estilístico *es el apartado más importante y es el que debe estar más desarrollado* en el momento de analizar o abordar una obra literaria, ya que trata de observar qué dice el texto y la manera como lo dice. Este análisis corresponde a la “*elocutio*” de la retórica tradicional.

Este tipo de análisis debe racionalizar cómo la forma (el lenguaje) refleja el contenido (tema); para lo que se deben analizar los recursos expresivos y procedimientos retóricos de la obra, las figuras retóricas y los tropos, así como los

valores expresivos de la morfología, la sintaxis y la puntuación. El análisis de la relación entre el tema y la expresión (relación fondo-forma) puede pertenecer a los siguientes planos del lenguaje:

- **Plano fónico:** los elementos fónicos pueden resultar expresivos por sí mismos, connotar otros significados o sugerir sensaciones de las que se habla en el texto. Otros recursos fónicos son la entonación y la métrica (pausas rítmicas y encabalgamientos, la posición del acento de intensidad en el verso o el ritmo); así como también las figuras retóricas que actúan sobre la forma de las palabras.
- **Plano morfosintáctico:** pueden analizarse aspectos diferentes: el estilo nominal o verbal, el predominio de sustantivos concretos o abstractos, la adjetivación o el uso de los adverbios. También debe determinarse el tipo de texto en prosa y realizar un análisis de las figuras retóricas que actúan sobre la sintaxis (hipérbaton, gradación, otras).
- **Plano léxico-semántico:** en este plano se interrelacionan el significado denotativo, propio del uso cotidiano de la lengua, y el connotativo, subjetivo, alusivo y polisémico característico del lenguaje literario. A este plano pertenecen las figuras retóricas que actúan sobre el significado de las palabras, como la metáfora, la metonimia, la personificación o la sinestesia.

2.3.3. Análisis Ideológico

La teoría de la ideología que sirve de marco de referencia para el presente trabajo es multidisciplinario y fue tomada en su totalidad y sin modificaciones de los artículos y obras del escritor Teun van Dijk, quien ha mantenido toda una trayectoria académica construyendo un método de análisis de discurso, el cual ha sido una de las fuentes de esta investigación.

En él se definen las ideologías como una forma especial de la cognición social compartida por los grupos sociales. Así las ideologías son la base de lo social, representaciones y prácticas de los miembros del grupo, incluyendo su discurso, que en el mismo tiempo sirve de los medios de producción ideológica, reproducción y desafío. En cuanto a la dimensión social de la teoría de la ideología, todavía ignoramos entre muchas otras cosas que las colectividades sociales, y bajo qué condiciones, desarrollan ideologías. Por lo tanto, el examen de las formas ideológicas influye en su contextualización y es uno de los muchos enigmas a los que nos enfrentamos en un complejo de teoría que necesita para cerrar la brecha entre el discurso, la cognición y la sociedad. Las ideologías como creencias sociales consisten en un tipo específico de ideas. En tanto en una jerga más técnica (en la psicología social y la ciencia política), se les llaman sistemas de creencias o representaciones sociales de algún tipo (Aebischer, Deconchy y Lipiansky, 1992; Augoustinos, 1998; Farr y Moscovici, 1984; Fraser y junta]. 1990). Esto significa que no son creencias personales, sino las creencias compartidas por grupos, como es también el caso de las gramáticas, el conocimiento socioculturalmente compartido, grupos, actitudes o normas y valores. Lo que

supone, en efecto, que las ideologías son la base de los sistemas de creencias o representaciones sociales de grupos específicos.

Tal como lo señala Cynthia Meersohn en su artículo *"Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso"*, (2001) el análisis ideológico del lenguaje y el discurso es una empresa académica y crítica, ampliamente abordada en las humanidades y ciencias sociales. La presuposición de este tipo de análisis es que las ideologías de los escritores y hablantes pueden ser descubiertas mediante una lectura cercana y a través del entendimiento o el análisis sistemático del texto y el habla.

Podemos ver en la cotidianeidad que las ideologías son reproducidas en el discurso y la comunicación, incluyendo mensajes semióticos no verbales, como dibujos, fotografías y películas. Su reproducción está frecuentemente enclavada en contextos organizacionales e institucionales. Sin embargo, entre las muchas formas de reproducción e interacción, el discurso juega un rol prominente en la formulación y la comunicación persuasiva de proposiciones ideológicas (Van Dijk 1995; Meersohn, C.,2005).

Este autor nos señala que a través de complejos y largos procesos de socialización, las ideologías son gradualmente adquiridas por los miembros de un grupo o cultura. Entendidas como sistemas de principios que organizan las cogniciones sociales, se asume que las ideologías controlan, a través de las mentes de los miembros, la reproducción social del grupo.

Debemos notar que cómo el conocimiento, actitudes e ideologías son representaciones generalizadas que son socialmente compartidas, y así características de culturas y grupos completos, los modelos específicos son en la misma medida únicos, personales y contextualizados. Los modelos nos permiten unir lo personal con lo social. También permiten entrelazar acciones individuales y otros discursos, así como sus interpretaciones, con el orden social; opiniones personales y experiencias con actitudes de grupos y relaciones grupales, incluyendo aquellas de poder y dominación.

Las ideologías se localizan entre las estructuras sociales y las estructuras de las mentes de los miembros de la sociedad. Permiten a los actores sociales traducir sus propiedades sociales (identidad, metas, posición) en conocimientos y creencias que generan los modelos concretos de las experiencias de la vida diaria, esto es, las representaciones mentales de sus acciones y discurso. Indirectamente (a través de actitudes y conocimiento), las ideologías controlan cómo las personas planifican y comprenden sus prácticas sociales, y así las estructuras del texto y el habla.

Este esquema puede ser leído en ambos sentidos. Las relaciones involucradas son dinámicas y dialécticas: las ideologías controlan en parte lo que las personas dicen y hacen (vía actitudes y modelos), pero las prácticas y discursos sociales concretos son en sí mismos necesarios para adquirir conocimiento social, actitudes e ideología, a través de los modelos que las personas construyen de las prácticas sociales de los otros (otros grupos, culturas).

Como en casi todas las estrategias en el nivel semántico, tales formas señalan y enfatizan nuestras buenas acciones, y sus acciones negativas. Lo que es preferido en los modelos mentales no resulta sólo de metas e intereses personales, sino también de actitudes e ideologías basadas en los grupos. Tales cogniciones sociales serán adquiridas y reproducidas precisamente por las estructuras discursivas que permiten a los hablantes manejar las mentes (modelos) de los receptores, enfatizando la información relevante y preferida, y haciendo lo opuesto con la información no preferida. El conflicto ideológico entre nosotros y ellos puede ser señalado de muchas maneras en el discurso, por ejemplo, estrés y entonación, el orden sintáctico de las palabras, y recursos semánticos como las negaciones aparentes (*no tengo nada contra ellos, pero.*).

El análisis de discurso ideológico debiera ser visto como un tipo específico de análisis socio-político del discurso. Estos análisis intentan relacionar las estructuras del discurso con las estructuras de la sociedad. Esto es, relaciones o propiedades sociales como clase, género o etnicidad, son sistemáticamente asociadas con unidades estructurales, niveles, o estrategias del habla y el texto enclavados en sus contextos sociales, políticos y culturales.

Podemos ver que una variedad de estructuras discursivas y estrategias pueden ser usadas para expresar creencias ideológicas y las opiniones sociales y personales que derivan de ellas. La estrategia de conjunto de toda ideología, parece ser la autopresentación positiva y la presentación negativa de los otros. Esto también implica varios movimientos para mitigar, esconder o negar nuestras propiedades o actos negativos y los buenos de ellos. Los actos negativos de los

otros pueden ser enfatizados con hipérboles, descripciones concretas y detalladas, advertencias y escenarios condenatorios que produzcan miedo. Las generalizaciones permiten a los escritores ir de eventos y personas concretas a afirmaciones más abarcadoras y así más persuasivas acerca de otros grupos o categorías de personas. Por ejemplo, comparaciones con grandes villanos, o males reconocidos, tales como Hitler o el holocausto, o el comunismo, son una forma retórica eficiente para enfatizar lo malos que son los otros.

Este acercamiento sociopolítico al análisis ideológico es clásico, pero difícilmente explícito. Crucialmente, falla en decirnos cómo exactamente las posiciones sociales de los usuarios del lenguaje o de los grupos de los cuales son miembros afectan o son afectados por el texto y el habla. En el caso de la sociolingüística, este análisis difícilmente va más allá de la descripción correlacional. No explica ni especifica cómo los miembros de grupos pueden expresar sus posiciones sociales, esto es, qué procesos de la producción del discurso están implicados en expresar dichas posiciones.

Necesitamos una interfase teórica donde puedan encontrarse lo discursivo y lo social y puedan ser relacionados explícitamente. Un candidato para esta interfase es la interacción social situacional. Las situaciones representarían la combinación única de los miembros sociales, categorías, relaciones, procesos y fuerzas. En este sentido, se presentan como el acto comunicativo vivo, en el que estarían operando contextos sociales y marcos culturales. Una situación es una forma específica de interacción social, en la cual inmediatamente aceptamos y actuamos de acuerdo con las reglas comunicativas adecuadas para dicho evento.

Por ejemplo, en una relación médico-paciente se darán situaciones en que la producción y comprensión del discurso se desarrollará en un marco cultural predeterminado.

Sin embargo, aunque esta interfase sociedad-actor nos provee de una visión dentro de una dimensión de la división macro-micro, es incompleta. También necesitamos una interfase socio-cognitiva. Las relaciones entre sociedad e interacción, y por lo tanto entre sociedad y discurso, son necesariamente indirectas y mediadas por representaciones mentales compartidas de los actores sociales como miembros de grupos.

Según van Dijk (2005), las ideologías son rara vez expresadas directamente en el texto y el habla, y lo hacen sólo mediante proposiciones ideológicas generales. Un control y reproducción ideológicos más sutiles e indirectos son efectuados mediante actitudes generales y modelos personales específicos, los cuales forman la base de la producción del discurso y son el resultado de la comprensión del discurso. Entonces, el control ideológico del discurso se produce a través del control de modelos mentales, y lo mismo es cierto para la adquisición, cambio y reproducción de las ideologías. Ellas involucran opiniones y valores generales que son representados en los modelos de los hablantes y son indirectamente inferidos de las opiniones expresadas en el discurso.

En suma, ligar la superficie del habla y texto a las ideologías subyacentes es un proceso lleno de complejidades y contradicciones. Ciertamente, las ideologías más persuasivas pueden expresarse rara vez, y necesitamos una serie

de pasos teóricos para elucidar el indirecto control ideológico del discurso en estos casos. Más que concluir que las personas no tienen ideologías, o que estas son sistemas inconsistentes de creencias, la igualmente innegable observación de la frecuente estabilidad ideológica que cruza los contextos y los grupos, sugiere que los miembros de los grupos a menudo tienen ideologías, pero por causa de otros factores estas ideologías pueden ser expresadas en formas variables en contextos diferentes.

La idea de la literatura y su vinculación con las ideologías ha sido una constante, así como también el dilema de si el escritor debe tomar posición frente a los problemas contemporáneos o atender a su mundo interior: la pregunta parte de Platón, pero ha tomado un cariz especial a raíz de las guerras mundiales, los genocidios y la degradación de las relaciones humanas y de la naturaleza.

Relevante con respecto a este tema es, también, la posición que asume Jean Paul Sartre en su obra *¿Qué es la Literatura?*, con respecto al compromiso del texto literario. En ella *libera de compromiso a la poesía, el poeta considera las palabras como cosas y no como signos*. De hecho, es el único sentido que puede dar a las palabras su unidad verbal. Sin él, se dispersan en el sonido o trazos de lápiz. Para el prosista las palabras son significados, son las armas de las que se vale; para el poeta, las palabras son la cosa misma. El escritor vive en una situación, de modo que el silencio es tan responsable, tan culpable, como la acción. Todo escrito posee un sentido, aunque diste de aquel que el escritor quiso dar a sus páginas, pero inevitablemente, el escritor está comprometido hasta su retiro más íntimo, tanto si opina mediante su obra como si calla. Según Sartre, el

placer estético es puro cuando llega por añadidura, pero primero ha de reflexionarse sobre la intención de lo que se escribe y solo después considerar el estilo o la construcción literaria.

Para Sartre, en definitiva, se escribe para revelar la relación del hombre con el mundo, lo que implica que se escribe para el público (contemporáneo) y, además, con el objeto de incitar a quienes nos rodean a tomar postura ante lo que se tiene delante. La idea básica es, entonces, que no hay comunicación al margen del tiempo; las obras del espíritu se producen para ser consumidas en el mismo lugar y momento en que se producen (Calles, 2007).

Tomando en cuenta las ideas sustentadas anteriormente podemos llegar a la conclusión de que el hecho literario es una forma ideológica, es un reflejo lingüístico de las ideologías sociales.

2.3.4. Estudio de las conductas

En lo que respecta al estudio de las conductas, centrado en los planos biológico, emocional y racional, tomamos como principal fuente las teorías de la psicología cognitiva, debido a que este enfoque también aporta elementos valiosos para una aproximación integradora a las obras literarias.

Este análisis tiene sus raíces en los conceptos filosóficos de Epicteto, al expresar que es la interpretación que hacemos de los hechos, o procesamiento de la información o realidad, lo que nos emociona o pensamos; y que esta interpretación no obedece realmente al suceso o evento externo, sino a un evento interno, subjetivo; en ocasiones distorsionado (un supuesto, creencia o esquema),

constitucionales (genéticas), culturales, de aprendizaje o de otros tipos, como el entorno, de conexión, por aprendizaje, cultura, etcétera.

La necesidad lleva a los individuos a identificar mecanismos de defensa y promover la adaptación, por ello, es un elemento importante la expresión de una conducta

El camino para que el hombre, como individuo, llegue a la plenitud psíquica es complejo y refleja, de algún modo, el camino de la evolución de las especies.

A este recorrido se le conoce como “ontogenia”, o desarrollo del ser viviente desde su inicio hasta su estado adulto.

En el estudio de la ontogenia del comportamiento, se marca el decurso del proceso de individualización de la especie humana, en la que el llamado ciclo vital, es la forma de evolución de la existencia, que va desde el mismo nacimiento hasta la muerte. Estos periodos en los que se expresa el ciclo del hombre tienen muchas clasificaciones, se presentan tres a continuación:

- Fase del desarrollo, que abarca desde el nacimiento hasta la iniciación de la madurez, comprendiendo la infancia, la niñez, la adolescencia y la juventud.
- Fase de Madurez, que comprende un periodo de relativa estabilidad y plenitud vital; se asocia con el final de la juventud y su finalización se enmarca con el inicio de la vejez.
- Involución o vejez, que abarca la etapa degenerativa y de regresión de las capacidades y competencias del ser humano:

Esta diferenciación de periodos es bastante variable, ya que depende de factores biológicos y ecológicos que participan en la evolución de la existencia, como por ejemplo: el clima, el tipo de vida, la constitución del individuo, etc.

El cerebro recibe la información del ambiente, la integra e interpreta en relación con experiencias previas y así se genera el pensar y actuar.

Mucho antes de que el ser humano tenga una conciencia desarrollada, desde el momento mismo del nacimiento y aún en la época prenatal, el sujeto manifiesta una actividad derivada de su comportamiento mediante la cual contribuye esencialmente al mantenimiento y desarrollo de su vida. Así, antes de llegar a la fase propia del adulto el psiquismo humano transcurre por una serie de estadios o fases que han sido estudiados en detalle por varios psicólogos relevantes. (Piaget, Wallon, Erickson...) Estos son los llamados estudios evolutivos, por los que todo organismo normal debe pasar ineludiblemente.

Las clasificaciones de los estadios del desarrollo humano que se han realizado en su mayoría son sobre la infancia; la niñez y la adolescencia son las fases de desarrollo más estudiadas por los psicólogos, ya que el despliegue del comportamiento humano en estas fases es muy notorio.

Por todo lo antes expuesto, el concepto de desarrollo es un proceso *biopsicosocial*, en el que la realidad de la existencia de las diversas sociedades puede condicionar distintas etapas evolutivas

Este es un motivo que dificulta la homogeneidad de las clasificaciones, produciendo así una diversidad de sistemas clasificatorios. Por otro lado, es cierto

que durante el primer año de vida en el individuo, las influencias sociales son muy profundas, lo cual dificulta la uniformidad de clasificación hasta tal punto, que resulta completamente imposible integrarlas.

Lo que sí puede argumentarse es que, la conducta observada en su integralidad expresa la eficiencia de la sinapsis desde el punto de vista neurofisiológico.

La sinapsis refleja la conducta, conducta que traduce el impacto de las influencias ambientales, sociales y la integridad constitucional, biológica y hereditaria del individuo.

Así, cuando se requiera estudiar la conducta habrá que considerar desde su origen, incluyendo sus fases de desarrollo, madurez e involución y las etapas que idealmente expresan unidad.

Finalmente, el desarrollar este marco histórico, estilístico y metodológico, fundamentado en las corrientes pragmática, semántica, estilística e ideológica, apoyadas en el estudio de la conducta humana, nos ha permitido interpretar los textos de manera global, y elaborar una propuesta didáctica de análisis de textos que podrá ser utilizada por los estudiantes universitarios como una herramienta especializada para correlacionar las diferentes corrientes literarias con la intencionalidad del autor, recurso sustentado a través del análisis de los textos y que se cimienta en la percepción integradora de la conducta humana en las obras de Pedro Rivera.

CAPÍTULO 3

**ANÁLISIS DE LOS TEXTOS: “LA GALLINA ENANA”, DE
LAS HUELLAS DE MIS PASOS, CUENTO; LA MIRADA DE
ÍCARO, POESÍA; Y CONDICIÓN HUMANA Y GUERRA
INFINITA, ENSAYO.**

3. ANÁLISIS DE LOS TEXTOS: “LA GALLINA ENANA”, DE *LAS HUELLAS DE MIS PASOS*, CUENTO; *LA MIRADA DE ÍCARO*, POESÍA; Y *CONDICIÓN HUMANA Y GUERRA INFINITA*, ENSAYO.

De la amplia producción literaria de Pedro Rivera sólo se seleccionaron tres de sus obras, cada una perteneciente a un género distinto y creadas en diferentes épocas. Una de ellas, *Las Huellas de mis pasos*, con mayor distancia de las dos posteriores (1993; 2000 y 2004) buscando validar nuestra tesis: existe una visión integradora en ellas, un hilo temático o conductor que se mantiene y se va imbricando a medida que transcurre el tiempo y que se manifiesta en tres géneros distintos: poesía, cuento y ensayo; siendo el ensayo en donde se condensa de manera expresa su posición frente al comportamiento del hombre y de las sociedades.

3.1. Brevísima aproximación a la literatura panameña

Antes de adentrarnos al análisis de las obras seleccionadas, se consideró pertinente realizar un brevísimo (y no exhaustivo), recorrido por la literatura panameña que nos sirva de punto de partida y aproximación a los textos que analizaremos.

La literatura panameña como tal, presenta sus primeros atisbos de “literatura autóctona” durante el período colonial, aun cuando los autores de este período no fueron propiamente nacionales, y cuando la literatura que escribían

los peninsulares o criollos pudiera considerarse como un “calco o trasplante” de las letras de la Metrópoli colombiana, por lo que carecía de personalidad propia.

El siglo XVII, según los historiadores, fue un período de profunda crisis, pero a su vez de muchas inquietudes culturales. Para esta época llegan al Istmo *La Dragoneta*, poema épico de Lope de Vega y, tal vez, también haya sido leída *La dama boba* del mismo Lope de Vega, y *La Soledad Primera*, de Luis de Góngora y Argote, obras que aluden a Panamá y a su posición geográfica. Hay que señalar que el más destacado escritor criollo del período neoclásico fue Víctor de la Guardia y Ayala (1772-1824), quien escribió una tragedia en verso, en tres actos, intitulada, *La política del mundo* (1809). Durante este período Panamá fue motivo de diversas obras literarias, sobre todo el canto épico, aun cuando en el Istmo no se produjeron muchas obras literarias, pero ya se iba perfilando su personalidad en las letras.

Tres grandes etapas se suceden en la historia del Istmo de Panamá, coincidentes para la segmentación de la historia de la literatura panameña. La primera corresponde a la dominación española, desde la llegada de Rodrigo Galván de Bastidas en 1501, hasta la proclamación de nuestra independencia en 1821. Época en que no se concreta ninguna obra significativa.

La segunda etapa corresponde al período de anexión a Colombia, que abarca de 1821 a 1903. Para entonces el eco del romanticismo llega al Istmo, y en la segunda mitad del siglo XIX aparece la primera promoción poética, representada por Gil Colunje, Tomás Martín Feuillet, José María Alemán, Manuel

José Pérez y Amelia Denis de Icaza. La transición del romanticismo al modernismo está formada por Jerónimo de la Ossa, autor del Himno Nacional, Federico Escobar y Rodolfo Caicedo, cuyos sellos románticos ya llevaban el sello de la fatiga, de la cual participaba toda la poesía hispanoamericana, inmediatamente anterior a la escuela encabezada por Rubén Darío.

La tercera etapa comprende desde 1903 hasta nuestros días. Es la era republicana. Consciente de la responsabilidad adquirida con el acto de la independencia, la nación panameña se entrega con entusiasmo y diligencia a la tarea de organizar y afirmar los atributos de su personalidad estatal. En este período se adquiere, real y efectivamente, la conciencia de nuestros destinos, y la producción literaria representa un aporte definitivo y propio de lo nacional. (García, 1986)

En la última década del siglo XIX surge el cuento en Panamá, como aporte de la segunda generación: la modernista. Según Enrique Jaramillo Levi (*Gajes del oficio*, 2007), se puede decir que el género cuento en Panamá empieza formalmente en 1903, cuando Darío Herrera (1870-1914) publica el primer libro de cuentos de autor panameño, *Horas lejanas*, en Buenos Aires, Argentina.

En 1931, Rogelio Sinán publica el cuento *El sueño de Serafín del Carmen*, texto innovador, en el que incorpora técnicas narrativas modernas, por lo que es considerado el primer cuento vanguardista de la literatura panameña.

En esta generación hay que destacar que hubo un número considerable de autores que cultivaron la temática nacionalista, ya sea desde el punto de vista de las ciudades a ambos extremos del Canal de Panamá y su relación con la Zona del Canal, o desde el punto de vista campesino y del interior del país. .

La generación que continúa es la de autores nacidos a partir de la década de 1930. Esta generación se destaca por haber abandonado el criollismo como temática de sus narraciones y por abordar la creación literaria con *temas universales* y, en algunos casos, dando relevancia a lo onírico, la fantasía y la ensayística.

Entre ellos se debe mencionar a Ernesto Endara(1932), Álvaro Menéndez Franco (1932), Enrique Chuez (1934), Justo Arroyo (1936), Victoria Jiménez Vélez (1937), José Córdova(1937), Pedro Rivera Ortega (1939), Benjamín Ramón (1939), Beatriz Valdés (1940), Gloria Guardia (1940), Dimas Lidio Pitty (1941), Moravia Ochoa López (1939), Mireya Hernández (1942-2006), Enrique Jaramillo Levi (1944), Raúl Leis (1947-2011), Giovanna Benedetti(1949), Edgar Soberón Torchia (1951), Rey Barría (1951), Ramón Fonseca Mora (1952), Herasto Reyes (1952-2005), Claudio de Castro(1957), Consuelo Tomás (1957), Yolanda Hackshaw (1958), Allen Patiño (1959), Rafael Alexis Álvarez (1959), Ariel Barría Alvarado(1959), Héctor Collado (1960), David C. Robinson O. (1960), Erika Harris (1963) y Rogelio Guerra Ávila (1963).

En el siglo XXI, entre 1996 y 2011 surge la generación más reciente de narradores panameños, que se caracteriza por el cultivo de la ficción breve, de

lenguaje poético y plena de imaginación pero de temática humana, en la que el individuo se destaca por encima de un entorno caótico, generalmente urbano. Entre los principales escritores de este grupo se debe mencionar a Carlos Fong (1967), Luigi Lescure (1968), Francisco J. Berguido (1969), Carlos Oriel Wynter Melo (1971), José Luis Rodríguez Pittí (1971), Melanie Taylor (1972), Roberto Pérez-Franco (1976), Gloria Melania Rodríguez (1981) y Annabel Miguelena (1984).

La literatura ha sido y continúa siendo una de las principales herramientas con las que cuenta un pueblo para conocer su historia, para recordarla y para reflexionar sobre los problemas y sus causas; y a través del tiempo los escritores panameños han cumplido con su responsabilidad social y con su misión: contar su historia desde su perspectiva independientemente de la ideología que profese cada uno.

En el ensayo no hay realmente un estilo definido, sino muchos según el carácter del autor. Pero, sí existe una condición esencial que se debe cumplir, y es la claridad de expresión, esta transparencia que puede dar al lector una mayor comprensión de la autenticidad del pensamiento plasmado por el ensayista.

El ensayo en Panamá es cultivado desde el siglo XIX por Mariano Arosemena, Justo Arosemena, y otros intelectuales de la época; pero no es sino con el advenimiento de la república cuando su presencia define sus verdaderos contornos y se emplea con mayor libertad. Figuras ilustres, casi todos de gran

preparación académica, definen en sus ensayos la identidad misma de la nacionalidad y producen, como dice Rodrigo Miró, “la literatura de ideas”.

Obras como *Examen sobre franca comunicación entre los dos océanos* (1846), *Comentario al Acto Reformatorio de la Constitución* (1852) y *El Estado Federal de Panamá* (1855), de Justo Arosemena, “no sólo se cuentan entre nuestros primeros y más lúcidos ensayos sino que constituyen asimismo momentos estelares en el proceso formativo de nuestra conciencia sociopolítica” (Miró, 1981), los mismos están basados en una teoría de la nacionalidad, que se definía en función de nuestros vínculos con Colombia y con el mundo (García, 1986).

Este género, por pertenecer al modo expositivo, mantiene el punto de vista personal sobre el tema específico tratado y ofrece una amplia gama de temas sobre los aspectos más importantes de la vida social y política de nuestro pueblo, redactados con una prosa ágil, atrayente y de calidad estética inconfundible y que a lo largo de la historia, ha contado con prominentes ensayistas que han contribuido a forjar lo mejor de la nación panameña: Pablo Arosemena, Belisario Porras, Nicolás Victoria Jaén, Eusebio A. Morales, Ricardo J. Alfaro, Samuel Lewis, José Dolores Moscote, Octavio Méndez Pereira, Diógenes de la Rosa, Baltazar Isaza Calderón, Rafael E. Moscote, Rodrigo Miró, Diego Domínguez Caballero, Carlos Manuel Gasteozoro, Ricaurte Soler, Manuel F. Zárate y Elsie Alvarado de Ricord, entre otros.

Más adelante encontramos una propuesta con un nuevo empuje en la conexión de lo panameño con la cultura universal en la obra de Rafael Ruiloba, y con una exploración de los niveles de la ironía y del equívoco, como formas de una crítica postmoderna y tomando como base textos escritos por mujeres, a Emma Gómez. En el ensayo histórico está Celestino Andrés Araúz y, con un enfoque sociológico de corte muy científico, Octavio Tapia Lu. (Serrano, 2006)

3.2. “La gallina Enana”

Debe destacarse que el cuento es el género literario que más se ha practicado en Panamá, pues supera en producción a la poesía y, en mucha mayor medida, a todos los otros géneros. Como lo afirma Carlos Fong, el cuento es un género que por su estructura y extensión permite tocar hechos concretos sin divagaciones y digresiones (2009).

Pedro Rivera en su ponencia “Una historia para recuperar el tiempo perdido” hace referencia a los cuentos y su función dentro de la sociedad, e inicia con una cita del ensayo *El crítico como artista* de Óscar Wilde, “el único deber que tenemos con la historia es reescribirla”. “Escribase pues la historia necesaria, la historia humana, aquella que permita ir al encuentro de sociedades más justas, libres, democráticas, integradas y participativas” (Rivera, 1996).

Y así lo ha venido haciendo Pedro Rivera, autor de tres colecciones de cuentos, *Peccata Minuta*, Premio Ricardo Miró, 1969; *Recuentos*, con el

laureado escritor Dimas Lidio Pitty (1989), y *Las huellas de mis pasos*, también Premio Ricardo Miró, sección cuento en 1993.

Peccata Minuta fue publicado en 1970 y está conformado por catorce cuentos : “Velada velada”, “La sorpresa,” “El juego”, “Fumistería”, “Peccata Minuta”, “Un niño como otro”, “Knockout”, “Dos juntos separados”, “La pequeña guerra de John”, “Un hombre deshabitado”, “Salón de clases”, “Las tarántulas de miel”, “La ventana”, y “Se cuenta la historia de Ascanio y de otros que también murieron”.

Cada uno de los cuentos recoge diversas circunstancias y se va erigiendo como un ideario en donde nos muestra la preocupación social, humanitaria, arraigada en un sentimiento de identidad como panameño arribado de cuna humilde y formado en los avatares cotidianos, de donde extrae los nombres de sus personajes quienes representan al pueblo: “Pataderrayo”, el hijo de Juana Chancletas; “Mipapi”, Oquei, Pancho Ternera., entre otros.; todos ellos unidos por el lugar de origen y las mismas carencias. El autor utiliza los diálogos directos e indirectos para dárnoslo a conocer; en unas ocasiones, con una marcada picardía y sensualidad al relatar los acontecimientos en donde lo *natural* y lo *antinatural* se mezcla, sin atisbos de obscenidad, sino como una realidad vivida y conocida para el narrador, como para muchos de los narradores que compartimos los mismos contextos sociales y económicos.

Existe una continuidad en la temática de cada uno de los cuentos; así como también en los personajes y los lugares en donde se desarrolla la trama.

La pobreza se describe, pero sin pesimismo ni rencores, sino con ternura, tal vez con añoranza. Existe sutileza al abordar el tema antiimperialista. La cultura yanqui siempre permeó la identidad panameña; tres cuartos del siglo XX están influenciados por las relaciones norteamericanas.

Los títulos de los cuentos nos van llevando de la mano a los acontecimientos diarios y van tomando la forma de un diario autobiográfico, apicarado, a la manera de un “Lazarillo de Tormes”, de orígenes humildes ambos narradores, niños, lo que transmite la ternura y jocosidad con que aún se vislumbra la vida, no nos dan lecciones, ni sentencias, sólo van describiendo, lo que viven, lo que sienten, nos descubren a personajes amantes de la vida y de todo aquello que les rodea, con deseos de vivir y ver detrás de los muros, embarcarse a la mar y dejarse llevar por la brisa del mar.

En el cuento *Peccata Minuta* el espacio geográfico es otro elemento esencial para el reflejo de las conductas humanas y nos define rápidamente el aspecto social, el cual se describe de forma clara y en el que el lenguaje juega un papel importantísimo: pestilente, sudor agrio, sobaqueras, descoñaba, rescabuchando, entre otros, llevan una marcada intencionalidad: quiénes son, qué hacen, cómo viven. El lenguaje está al servicio del tema: exacto, descriptivo, acorde con los personajes; siguen conjuntamente con el narrador empleado y el diálogo directo descifran la temática abordada, que según nuestro criterio no es más que “la violación de una prostituta” o el permitir que dos desalmados se infecten de una enfermedad venérea. El cuento no profundiza en los porqués de

la conducta humana, sólo la presenta, pero lleva inmersa la posición de su autor, los pecados dependen de dónde y con quienes se originen: violar no es un pecado capital como tampoco infectar a los violadores, pero si es pecado enfermar a un hombre legal como el negro que había sido “bueno con ella”.

La Gallina Enana

La obra “*La gallina enana*”, pertenece a la colección de cuentos *Las huellas de mis pasos*. Esta colección está conformada en dos partes; la primera, *Las huellas de mis pasos*, compuesta por diecisiete cuentos, y la segunda, *Las huellas iniciales*, por cinco relatos más. Ambas secciones narradas por medio de un lenguaje culto y acorde con las circunstancias y eventos relatados, contemporanizados en el tiempo a través de evocaciones descriptivas que los matizan como relatos vivenciales, en su primera parte e históricos, en la segunda.

Los temas narrados, en un inicio por un narrador protagonista, hacen de los cuentos un relato directo y coloquial, intemporal, pues la conversación se mantiene abierta entre el emisor y el receptor. Desde su título, sobre todo en la primera parte, al utilizar el adjetivo posesivo “mis”, nos hace concebir que tanto el emisor como el receptor coexisten en el mismo contexto espacio-temporal estableciendo un intercambio lingüístico con una doble codificación (metalenguaje) y finalidad comunicativa: la estética y la de pertenecer a un contexto sociocultural determinado por la época y el lugar en donde se crea el hecho narrado. Hay una “complicidad tácita” entre el emisor y el receptor, una

confidencialidad que queda expresa en los actos locutorios del personaje principal, quien a través de un narrador omnisciente nos deja observar todos sus pensamientos, desde su concepción hasta la ejecución de los mismos.

Sin embargo, debemos tener presente que cuando leemos un texto literario, sea del género que sea, resulta difícil no convenir en que se ha producido un proceso de comunicación y que mediante la lectura hemos tenido acceso a conocimientos, ideas o sentimientos, o a matizaciones de estos, que han aportado alguna novedad al modo de contemplar el mundo y situarnos en el que teníamos antes de esa lectura, como es el caso del cuento *La gallina enana*, que en esta ocasión analizamos y que desglosaremos a medida que avancemos en su interpretación.

Partiremos, primeramente, de una misma línea temática, o una preocupación ideológica que es una constante en varias de sus obras, y que sustentaremos tomando en cuenta la intencionalidad del autor y los actos del habla encaminados a este fin.

Existe una convergencia temática en las obras de Pedro Rivera, unidas por el nexos cohesionador de la preocupación manifiesta en ellos: el alma humana, la dualidad del bien y el mal, su comportamiento, sobre todo el comportamiento violento enfocado desde un punto de vista genético, biológico, social y cultural, o biopsicosociocultural como el autor muy bien sintetiza.

La verdad será parcial, si conceptuamos que es solo el contexto el que influye en las conductas violentas de los seres humanos, que son los espacios y las situaciones los que de una u otra forma influyen en las acciones o reacciones de los seres humanos, cuando en realidad la violencia, como la bondad forman parte inherente de nuestros “genes”.

Robert Hare, Doctor en Psicología y profesor de la University of British Columbia de Canadá, hace más de tres décadas que investiga sobre la psicopatía, y es el creador de la escala PCL (Psychopathy Checklist) y su revisión (PCL-R), siendo estas las más precisas para considerar el riesgo de conducta violenta. En uno de sus libros más destacados, “Sin conciencia” (Título original en inglés: “*Without conscience*”, (Guilford Press, 1999), sostiene que *los psicópatas nacen, no se hacen*. (Blog de WordPress.com., 2012)

Para poder adentrarnos en la conducta del personaje principal, nos referiremos a las teorías que sustentan esta conducta. Desde 1904, Emil Kraepelin examinó por primera vez con metodología científica los tipos de personalidades similares al *trastorno antisocial de la personalidad*, lo que sirvió de base para la creación de este diagnóstico.

La *sociopatía*, también conocida como trastorno de personalidad antisocial (TPA), es una patología de índole psíquica que deriva en que las personas que la padecen pierden la noción de la importancia de las normas sociales, como son las leyes y los derechos individuales. Si bien, generalmente, puede ser detectada a partir de los 18 años de edad, se estima que los síntomas y características

vienen desarrollándose desde la adolescencia. Antes de los 15 años debe detectarse una sintomatología similar pero no tan acentuada, se trata del *“trastorno disocial de la personalidad”*.

Se estima que este trastorno es causado por una variedad de factores. Muchos son de índole genético, pero también tiene mucha importancia el entorno de la persona, especialmente el de los familiares directos, en su posterior desarrollo. Los investigadores también consideran que existen factores biológicos que pueden contribuir a su progreso. La manifestación de procesos químicos anormales en el sistema nervioso y posibles daños en las partes del cerebro que atañen a la toma de decisiones puede llegar a despertar un comportamiento impulsivo y agresivo. Según Robert Hare, la psicopatía aparece entre los tres y los cinco años, tanto en familias estables como inestables. Pero no todo psicópata termina convirtiéndose en criminal (Blog de WordPress.com., 2012).

El desarrollo de las técnicas de neuroimagen funcional ha supuesto un hito sin precedentes en el estudio de la función cerebral humana y apuntan a un déficit en el funcionamiento cerebral que se relaciona con los rasgos psicopáticos que se asocian a un pobre procesamiento emocional, tales como la superficialidad, la falta de empatía, la ausencia de sentimiento de culpa y de remordimiento, la “frialidad” emocional, el comportamiento amoral o la despreocupación por los actos que puedan dañar a los demás, etc. A este respecto, cabe citar un estudio reciente que demuestra que los psicópatas

presentan una menor activación de la amígdala a la hora de emitir juicios morales con un importante componente emocional (Rosselló-Mir, 2013).

Como hemos podido deducir, tanto la ira como la agresividad son emociones legítimas del individuo y su conducta es el resultado del equilibrio de factores biológicos, sociales y emocionales. El factor biológico y el medio familiar serán los primeros elementos para la desviación patológica que se desencadenará durante los primeros años de vida, como lo identifica Rivera en su cuento "*La gallina Enana*" (1994); a través del narrador en primera persona evidencia esta predisposición genética a la violencia, respaldada por "*la abuela consentidora*" al permitirle que matara con "rápidos y despiadados movimientos giratorios a la gallina enana" (p.71).

Estas situaciones no sólo se expresan en el cuento que analizamos, encontramos que la naturaleza agresiva de los seres humanos, su comportamiento va más allá de "*las escalas de valores o jurisprudencia establecida*" (Rivera, 2005a, p.58), tiene su sustento en la génesis, en su origen.

Pedro Rivera alude a esta temática en varias de sus obras, "El bien, el mal...la ética, la sexualidad mediatizada por códigos morales... (La Mirada de Ícaro, 2001, p. 40); de un lado,"... la conducta de sus congéneres... las causas reales de la violencia, y particularmente su exacerbación incontrolable en determinadas coyunturas" (Códigos de la Caverna, 2005^a, p. 58). Coyuntura que se despliega en todo sus matices en "*La gallina enana*", cuando no hay respuestas a la acción descrita a través de la violencia sutil del niño de seis

años, protagonista de la obra, y quien se adjudica el nombre de "Sandokan, el tigre de la Malasia, un pequeño cazador, que divisa su presa y va siguiéndola para atraparla y darle muerte con sus manos, quien nos narra que "Lo primero que hay que hacer, antes, es estudiarlas bien bien" (p.67) .

El narrador protagonista sabe que lo que está tramando no es correcto *"...era la más inicua y perversa de las trampas que un niño de seis años, llegado de la capital, pudo jamás concebir"* (p. 67), *presiente* que ella, la "Enana", *presiente*, pero el plan está ya en ejecución y, sin atisbos de remordimientos se sumerge en evocaciones, en una serie de detalles acerca de dónde proviene y qué ha aprendido a hacer, encontramos aquí la otra faceta del niño; el niño citadino de estratos bajos, del Chorrillo, arrobado por la vida del campo *"... el cielo parecía un poco más azul y las noches más oscuras"* (p. 68), es un "niño como cualquier otro".

Los enunciados van descubriéndonos la naturaleza y definiendo el contexto; la situación no queda atrás, ni olvidada, solo soslayada en las descripciones; el acto locutorio está en ellos, y va narrando, nos aleja del "acto", disminuye la tensión de la acción; el narrador nos recrea con los detalles de sus aprendizajes, y, también nos cuenta que "aprendió a decir malas palabras...", para así llevarnos de la mano nuevamente a lo que es el tema del cuento.

El autor utiliza la interrogación retórica, recurso recurrente en sus obras, para llevar al receptor a las posibles respuestas, estas preguntas tienen una función perlocutiva dentro del texto, ellas no pueden dejarse sólo como

preguntas ni como posibles justificaciones... *¿A qué se debía mi obsesión por atrapar a la Enana? ¿Tal vez porque un día aprovechó un descuido mío para picotear el arroz que me estaba comiendo*" (p. 69).

La carga semántica para referirse a la Enana anticipa la aversión del protagonista, "... la muy..", hay ironía y desdén para describirla"... que si era la madre más madre", "(...), además de su ridículo tamaño", "también disgusto"...tenía la mala costumbre de meter las patas y el pico en el arroz ajeno..." (p.70). Error que pagará con su vida, la "ladeputa", expresión que profirió molesto y que fue motivo para que su tía Paula le retorciera la oreja, afrenta que saldaría más adelante.

La pregunta formulada por el narrador protagonista, está en espera de la respuesta para concretar su "proeza" -¿La mató, abuelita?, el *Sí*, fue el detonante; frío, calculador se abalanza y le retuerce el cuello; el narrador aún tiene tiempo para burlarse de que la abuela "casi escupe la chapa del susto", atenuando la magnitud de la acción a través de la descripción.

Hay una propuesta al final de este cuento que valida esta posición...."*gesto conspirador de las abuelas que tienen la soberana obligación de demostrarle al mundo que un niño de seis años está exento de culpa y de castigo porque no sabe lo que hace*" (p.71). Aunque sólo unas líneas más adelante nos deja confirmar a través de la primera voz, el narrador protagonista la verdad: "Y yo de lo más contento porque pude explorar con mis propias manos

el tránsito de un estado de vida a un estado de muerte en bichos que no fueran simplemente hormigas, caracoles, moscas, cucarachas o mariposas” (p.71).

El protagonista ha traspasado los límites, ha sentido en sus manos la pérdida de la vida y se siente a salvo, pues “... *llegado el momento, podía contar con la abuela*” (p.71), una interpretación errada de la realidad, y que presupone un *trastorno disocial de la personalidad*, que como nos aclaran las teorías, pueden convertirse en conductas sociópatas y que confirman que las conductas violentas son genéticas, están allí, latentes, sólo necesitan las condiciones para que se manifiesten.

3.3. La mirada de Ícaro

La civilización griega creó una brillante cultura que aún pervive en nuestros días. Se les ha considerado los padres de la Filosofía (*filo*, amor y *sofía*, saber) y los primeros científicos. Intentaron dar explicaciones racionales a los fenómenos naturales, haciendo de la ciencia y la religión una mágica simbiosis. Les concedieron una gran importancia a la educación, especialmente en Atenas.

La cultura helena alcanzó su máximo esplendor durante el siglo V a. C. A la muerte de Alejandro Magno los reinos helenísticos continuaron extendiéndola. En filosofía se plantearon la interpretación racional del universo y la naturaleza, destacando las figuras de Sócrates, Platón y Aristóteles, y corrientes como el epicureísmo y el estoicismo. En matemáticas sobresalieron Pitágoras, Tales y

Euclides. En física, Arquímedes estableció la teoría del peso de los sólidos dentro de los líquidos, y creó máquinas que tuvieron aplicación práctica (tornillo de Arquímedes).

En medicina hicieron notables aportaciones a la fisiología y la anatomía, diferenciando las causas y los síntomas de las enfermedades. Brilló la figura de Hipócrates (s. V a. C.), considerado por muchos el padre de la medicina, autor de un juramento (hipocrático) que establecía las normas por las que habían de regirse los médicos en el desempeño de su trabajo.

Descubrieron la esfericidad de la Tierra. Aristarco de Samos determinó que el centro del universo es el Sol, no la Tierra. En historia sobresalieron Heródoto, considerado el padre de esa disciplina y Tucídides.

En literatura los griegos desarrollaron la poesía y el teatro. Dentro de la primera, destacó la poesía épica, con dos obras fundamentales, *la Ilíada* y la *Odisea*, atribuidas a Homero (siglo VIII a. C.), las cuales describen la vida de grandes héroes e inmortales guerreros. En el teatro cultivaron la tragedia, género que encierra la *psique* del pueblo griego y que desempeña un papel catártico en la población; profundos estudiosos de la conducta y debilidades humanas fueron sus principales figuras Eurípides, Sófocles y Esquilo; y la comedia, en la que destacó Aristófanes.

La cultura griega, y por tanto la época clásica, está caracterizada ininterrumpidamente por la alusión a los mitos, muestra de ello han sido las

obras de filósofos, poetas y dramaturgos, quienes optaron por expresarse a través de ellos. Los mitos han sido, casi siempre, reflejo de la sociedad, por ser ésta quien los creó y mantuvo mediante su difusión, y que si aún siguen teniendo vigencia, no sólo los mitos en sí, sino el modo que ofrecen como conocimiento, es porque todavía en diferentes sociedades se sigue creando y creyendo en sus propios mitos.

El mito es una constante en la forma de pensar, y por tanto de ser del hombre griego, forma parte de su génesis, y está conectado a las creencias y ritos locales, pero no le pertenecen a un grupo social ni están encomendados a los sacerdotes, sino a los poetas, quienes fueron los educadores tradicionales del pueblo griego, hasta que, posteriormente, los filósofos asumieron esa posición.

El mito se constituyó en una especie de lenguaje propio de la cultura griega, que expresaba su particular concepción del mundo a través de fascinantes historias que aún perduran y han sido verdaderas fuentes de inspiración no sólo de la literatura griega, iniciando con Homero, Tucídides, Sófocles, Píndaro, Aristóteles y de Virgilio y Ovidio, en la literatura romana, por mencionar algunas figuras cimeras de la edad antigua. sino, también, de toda la literatura universal desde la Edad Media hasta la época contemporánea (Edad Media, Siglos de Oro, Romanticismo y Modernismo), poniéndose de relieve el tratamiento de los mitos grecolatinos durante siete siglos de creación literaria.

Los mitos han sido recreados por otras artes, como la escultura y la pintura, la música, y siguen vigentes en gran parte de muchas de las actividades nuestras a través de algunas ciencias como: la astronomía, la geografía, la música, las ciencias, así como también en el cine y la televisión.

Toda esa obra se conservó y difundió por el mundo antiguo a través de las colonizaciones y las relaciones comerciales, así como por instituciones y bibliotecas (sobresaliendo entre éstas últimas la de Alejandría, en Egipto), hasta nuestros días sirviendo de fuente inagotable de grandes pensadores y literatos como el que hoy nos ocupa.

Pedro Rivera Ortega enmarca su obra *La mirada de Ícaro* en este pueblo, génesis de nuestra sociedad y base de la civilización occidental. Es una mirada a la magnificencia griega, vislumbrando desde el horizonte su grandeza, antes de sucumbir ante las verdades eternas que estos pensadores griegos nos legaron. El autor, como Ícaro, emprende el viaje a través de la Magna Grecia y nos va dejando fragmentos de su plumaje en cada uno de los poemas que comprende este poemario, aunque al igual que Ícaro se sienta predestinado a sucumbir ante la ignorancia de las multitudes, frente al silencio de las mayorías. Recordemos, como el mismo poeta nos lo ha comunicado *“la poesía, la poesía real, es el lenguaje de la anticipación... A través de la poesía, los poetas “tienen la capacidad de prever el rumbo de los acontecimientos”* (Rivera, 1996).

Pedro Rivera va detallando el nacimiento del “homo erectus”, del “homo sapiens”, de los pueblos minoicos micénicos y la civilización griega, sustento de

la civilización occidental, y examina los pensamientos de Anaximandro, Pisístrato, Pitágoras, Parménides, Heráclito, Pericles, los sofistas, Anaxágoras, Protágoras, Gorgias, Sócrates, Demócrito, Hipócrates, Platón, Aristóteles, Aristarco, Arquímedes y Euclides.

Son veintisiete composiciones poéticas que muestran el nacimiento del conocimiento humano deteniéndose en el milagro de Grecia; escritos en verso y presentados de manera sugestiva, que demuestran la pericia del escritor consumado y conocedor de la génesis de la humanidad. Profundamente acucioso, pues es aquí en donde nacen nuestras sociedades, es el principio de la vida y la razón de nuestras acciones presentes. Toda su obra lleva un sello indeleble, origen y fin son uno solo: principio.

La voz poética hace uso del intertexto y alude a dos obras claves de la poesía panameña: *Rumor de multitud* (de Dimas Lidio Pitty) y *La rosa contra el muro* (de José A. Carr), ambos Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró, sección poesía, en 1985 y 1991, respectivamente. Esta alusión funde así diversos estadios de la evolución histórica, social y psicobiológica de la humanidad.

La mirada de Ícaro nos presenta una visión del hombre como ente cuya evolución biológica ha estado determinada por el medio, pero el que a su vez ha ido modificando a través de sus decisiones.

En palabras de Damaris Serrano (2006); “La mirada de Ícaro es el recuento poético del origen y evolución de la especie –con sus involuciones y desaciertos- pero llevada siempre bajo la luz titilante de la razón” (pág. 272).

El poemario está compuesto por veintisiete composiciones, cronológicas – pues parte de nuestros orígenes, para luego centrarse en la civilización griega-, esenciales, vitales, que inicia desde el año 2000 a.d.n. E., **Ego**, hasta el 300-200 a.d.n.E.

La presentación de los poemas lleva una singular particularidad, y es que cada uno de ellos inicia con *una explicación científica*, escrita en letra cursiva, a manera de introito, cuidadosamente preparada, ya que detalla fechas y sucesos, que no sólo ubica inmediatamente al lector con la figura principal y la época en que está contextualizado el poema, sino que sintetiza las ideas fundamentales que sirvieron de base para el mismo.

Es importante para la interpretación de la poesía tomar en cuenta algunos aspectos de la macroestructura de esta selección poética, como lo es el uso del verso libre en los poemas, y para ello nos referiremos a parte de sus orígenes. El verso libre, recurso métrico utilizado en *La mirada de Ícaro*, se empieza a emplear a finales del siglo XIX y, sobre todo, en el XX, inaugurando así la búsqueda de una literatura que, sin abandonar las preocupaciones morales, se base más en la respuesta individual y, con ella, en el papel cada vez más relevante del lector, quien habrá de tener una actitud participativa, capaz de leer entre líneas y de extraer sus propias conclusiones.

El verso libre en los poemas de Pedro Rivera marca una ruptura con lo tradicional, con lo cotidiano y va en busca de la novedad, le da mayor libertad de expresión, ya que no tiene que adecuarse a la lógica racional y lineal que supone la sintaxis.

La secuencia histórica está vertida a través de un lenguaje culto, cavilado, versado en las ciencias que recrea, en donde el juego de palabras y la síntesis reafirman los pensamientos de estos inigualables maestros griegos, que sólo escritores de la talla de Pedro Rivera, pueden hacer posible converger todo este mundo en un solo texto. Cada uno de los poemas es un viaje al pasado, nos ilustra, lo recrea y trae el pensamiento helenístico al presente, sin dejar de lado su pensamiento, el cual viene siendo el hilo conductor de sus obras. La civilización griega encuentra respuestas a algunas de las interrogantes que son constantes en la producción literaria de este autor: *el porqué de la conducta humana*.

Según Jakobson, la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de selección al eje de combinación, toda palabra en el texto lírico analizado ha sido seleccionada de un amplio repertorio para que lleve la esencia de su pensamiento, pero considerando, a su vez, la forma; los rasgos prosódicos, fonológicos, morfológicos, sintácticos y semánticos de los demás segmentos de la secuencia textual y los combina sobre la base de las semejanzas o desemejanzas entre ellos para conseguir el propósito, el cual es

dar a conocer su punto de vista, su interpretación de la realidad manifiesta en el poema.

Sus títulos y temas son abarcadores y están cohesionados por una temática tan extensa como lo es la cultura griega en nuestros orígenes, base y sustento de nuestro yo. De manera ordenada, meticulosa, producto de un arduo estudio y conocimiento consciente de nuestros orígenes, describe en versos cortos y poemas -algunos extensos y otros, menos- los aportes que esos seres humanos han legado en los diversos ámbitos. No es un homenaje más, es el fundamento de sus teorías, la respuesta lógica, consciente y racional al porqué de nuestros comportamientos, de dónde nacen nuestras conductas, qué elementos nos han llevado a erigirnos en lo que somos.

Para dar inicio al poemario, Pedro Rivera lo inaugura con el poema **Ego**, “Yo” da inicio a esta selección poética “*La mirada de Ícaro*”, marca el origen de todo lo que existe, producto de las diversas evoluciones que se fueron dando - desde las primeras cadenas de aminoácidos hasta ser lo que hoy somos- . Para ello el poeta va enumerando los distintos nombres que nos han venido adjudicando o, más bien, las características que nos distinguen “...homínido, mamífero vertebrado, bípedo...”, (Rivera, 2001, p.10), para continuar preguntándose y preguntando los porqués. Hay una sucesión de metáforas que se nos van presentando como imágenes sensoriales que van en búsqueda de las respuestas a preguntas eternas: el qué, el cuándo y el cómo, y va indagando en las cenizas de la ciudad de Alejandría, pues allí se encuentran

nuestros orígenes y son necesarios para poder comprendernos y llegar a la conclusión de que el conocimiento está dentro de nosotros mismos “En la punta de la lengua tengo todo lo que ignoro” (pág. 10). Ego es el principio y el final.

De manera cronológica continúa con **La Palanca Primigenia** (Homo *habilis*, 2.5 millones años a.d.n. E.). A través de preguntas retóricas inicia el poema, cuestionamientos que nos presentan disyuntivas, juega con las palabras, las contrapone y refuerza las ideas: *fuego-quemada*, *rueda-concepto*, *huevo-gallina*, cada sustantivo encierra al otro, se complementan y unifican, así como el hombre y la mujer son una misma esencia, dos en uno, o tal vez, uno en dos. El poeta continúa con una serie de enumeraciones: *herramienta*, *martillo genital*, *daga* y *sangre*, vinculándolos en una pregunta que nos lleva a cuestionar un proceso evolutivo simplificado en cinco palabras. El poema -con una secuencia lógica- enmarca el paso del *homo* al *homo sapiens sapiens*, conformado en uno, aún: hombre y mujer, cuando sólo era importante la subsistencia. El conocimiento y uso del “pulgar oponible”, la primera pinza, el primer sistema de palancas, cerrándolo de manera sutil con la metáfora “separa el estambre del pistilo sin romper el corazón de la corola” (p.12), ya había dejado de ser “primate”, era un hombre diestro.

De la misma forma, emerge el hombre de la ignorancia e inicia su transitar por el mundo con herramientas que le abrirán el paso por nuevos derroteros, **Las Huellas del enigma**, título simbólico para el poema, el enigma somos nosotros, representado en uno de nuestros primeros antepasados, *Homo erectus*. Ciencia,

poesía y religiosidad, el paso de los organismos unicelulares a seres complejos, sincronía en las palabras y síntesis en la descripción en sólo once versos de cómo da inicio la codificación de nuestro entorno, de cómo todo va adquiriendo sentido: la danza, la música, los sonidos guturales, las pinturas rupestres, la simbiosis de la adivinación, las matemáticas y el instinto gregario proveniente de los simios.

Ha nacido el hombre como tal y con ello deviene la necesidad de comunicar lo alcanzado, para ello el poeta nos entrega, **Neocórtex**, lugar en donde se originan nuestros pensamientos, alusión al Homo sapiens, “tercer cerebro humano”, traduce en un verso científicamente poético o poéticamente científico, pues la palabra está al servicio del conocimiento que emana de los versos: ...la emoción gutural del mamífero se cubre con la piel de oveja del fonema. (p. 15). La palabra surge y traduce nuestro entorno, le da significado, consistencia, “trascendencia y certidumbre” (p.16).

Con el poema anterior cierra el ciclo de evolución e inicia el período de la Edad Antigua con el poema, **Los hijos del Toro**. El poeta hace alusión a la cultura minoica, a la de la edad de cobre y de bronce, descendientes del Minotauro, que los hace descendientes, hijos del toro, Asterión. Minoicos y griegos se unen y combinan sus genes en búsqueda de la verdad. Haciendo referencia a través de la alegoría del hambre de conocimiento que deja atrapados minotauros (los mitos, lo maravilloso) en los laberintos del cerebro (logo, razón), (p. 18).

Continúa el poeta y nos ubica en Micenas con el poema, **Los guerreros mitológicos**. El poeta alude a “*un anciano de barbas amarillas* -Homero- y al niño que “...duerme en su regazo” (p.19), para llevarnos al inicio de la mitología, ... *rumiadero de metáforas*...(p.20) palabras precisas: creación recreada, que sale de las entrañas, que tiene su sustento en una realidad fundamental, el surgimiento de una de las civilizaciones más importantes, la cual encontró su principal fuente en las leyendas, que fueron base de su cultura. La civilización micénica alcanzó un gran desarrollo marítimo y necesitaba expandirse, pero la llegada de los beocios, tesalios y dorios marcó su decadencia. Esto obliga a los aqueos a abandonar el continente griego y trasladarse hacia el Asia Menor, desplazamiento que quedó registrado en **La Iliada**, epopeya en la que el mito y la realidad se combinan en una relación simbiótica, en donde el origen de las cosas y sus consecuencias están implícitas en el mito, que es el sustento de la realidad.

El modelo perdurable trata del surgimiento de la democracia esclavista como irónica paradoja del desarrollo humano. Marca la ruptura de un sistema de gobierno aristocrático y el cambio al valor del que tiene el recurso económico, los dogmas y la fuerza bruta.

La última estrofa enfatiza una concepción, que es una realidad, la principal verdad, “sólo se es libre a través del conocimiento”; a través de la búsqueda de la verdad. La libertad es sinónimo de poder y privilegios, pero la

auténtica libertad radica en el conocimiento, no nos la provee ningún otro ser humano, sino nosotros mismos.

Podría considerarse **La Hélade** como un canto a la cultura griega como "sustento de la civilización occidental": el origen de sus respuestas parte de la observación. La vida y la muerte son una sola, son un ciclo, pues *"la flor que se destruye permanece intacta"*, (p.24) al esparcir su esencia en donde van cayendo sus despojos. No existe la muerte, solo se transforma la materia. Lo que muere nunca muere, es una constante paradoja, pues surge vida a partir de la muerte.

En **El círculo infinito**, su título hace referencia a la búsqueda del elemento primordial y básico a partir del que se ha generado la realidad; y que Anaximandro consideró como elemento o "arké" (término que, al parecer, fue el primero en utilizar), el cual no podía estar constituido por ninguno de los elementos conocidos, como el agua, ni tampoco por ninguna clase particular de materia. Si ese primer elemento era la causa material de todo lo existente había de ser la causa, por lo tanto, de toda materia particular, por lo que dicho principio no podía identificarse con ninguna materia particular. Siendo su principio, su comienzo, su fuente, había de ser algo necesariamente distinto; pero dado que nosotros sólo conocemos las formas particulares de materia que emanan de ese primer principio, hemos de concluir que el "arké" tiene que ser una materia desconocida para nosotros y, en cuanto tal, una materia indeterminada,

indefinida, ilimitada "...porque lo que nunca empieza jamás termina: como dos y dos son cuatro" (pág. 26).

El poema va de lo simple a lo complejo, pues inicia describiéndonos el amanecer y la llegada del astro rey a las casas de Mileto: "El espantapájaros del día pinta de amarillo las casas de Mileto" (p. 25), y luego ingresa al origen y fin de las cosas, que son uno mismo, " ...y desde entonces como antaño todo lo que nace, muere, toda forma transforma y se transforma, los ojos que ven eso es lo que ven; elementos de estructuras transitorias"(p.26).

Existe una constante en las ideas expresadas y que son la base de este poema, para ello recurre al intertexto *-el polvo vuelve al polvo-* (p.26), el emparejamiento *-el antes y el después-* (p.26), la enumeración y la interrogación retórica; hasta llevarnos de la mano a la idea que será antecesora del origen de las especies: "La supervivencia de los más aptos desde entonces determina la evolución de las especies" (p.26).

La Tiranía Ilustrada, por su parte, describe el proceso del conquistador, en este caso Pisístrato, a través de sus "ejércitos fúnebres", y aún así no es contradictorio que el Tirano sea Mecenas de las artes y amante de los versos homéricos. El poeta lo libera de su rol de verdugo, pues el tirano sólo cumple su destino.

Alma Cósmica es un poema en homenaje a Pitágoras, y a su Teorema, matemáticas versadas. En una primera estrofa, el poeta describe el teorema y

luego regresa a las constantes de la vida y la muerte y su eterno proceso de transformación. Existe en el poema una antítesis que refuerza el círculo de la vida, y la inmanencia de que todo está en todo. El sustantivo *padre* (quien engendra), *muerte* (término de la vida), unidos ambos sustantivos, encierran la vida y la muerte en un solo momento, de la misma forma el poeta nos dice: “no se muere de muerte, sino de vida.” (p.30). No existe el final, la muerte es un nuevo comienzo.

Hay una variable en este poema, y es el abordaje de un nuevo tema: la transmigración del alma, el alma del griego, “*ánemos*”, viento, aire y alma como principio vital, este hálito, soplo o principio vital se encuentra en todos los seres vivos (árbol, insecto, pez, reptil o dromedario); para los presocráticos, compuesta de átomos, perecedera; pero para nuestro poeta, inmortal.

El río inmóvil. Este poema está basado en el poema de Parménides, considerado el padre de la ontología; abarca las dos principales perspectivas del poeta griego, quien sustentaba que el pensamiento y el ser son lo mismo, lo mismo es el pensar y el objeto del pensamiento: sin el ser en el cual el pensamiento se expresa no podríamos encontrar el pensamiento, pues no hay ni habrá nada fuera del ser, el cual es eterno, indivisible, infinito, ilimitado, homogéneo, inmóvil y presente a sí mismo. Este río inmóvil es la constante, es la vida, que no se crea ni se extingue, sólo existe.

El río dialéctico. Aparecen en este poema los principales pensamientos de Heráclito de Éfeso: a) la afirmación del cambio, o devenir, de la realidad,

"nada permanece idéntico a sí mismo, somos y no somos...", (p.32); este cosmos [el mismo de todos] no lo hizo ningún dios ni ningún hombre, sino que siempre fue, es y será fuego eterno, que se enciende según medida y se extingue según medida. b) la oposición de elementos contrarios, que es interpretada por Heráclito como tensión o guerra entre los elementos. "El ser es la sucesión de los conflictos y cada contrario engendra a su oponente..." (p.33); (c) una ley universal, el Logos, que regula todo el movimiento de la realidad conduciéndolo a la armonía, y unificando así los elementos opuestos; de donde se sigue la afirmación de la unidad última de todo.

Rivera cierra el poema con una metáfora que sintetiza el pensamiento Parménico: "el río es la ilusión". La vida es una apariencia, lo que es real es el hoy, es su principio y final, pues se "es" siempre, nunca dejamos de "ser".

El estratega olímpico. Pericles consolida en él dos virtudes: ser jefe militar y un gran orador de imponente voz, de allí los dos elementos esenciales del título del poema: estratega y olímpico. Este poema es una descripción cronológica del Período de Pericles y los sucesos que acaecen durante este período. Hijo de Jantipo, artífice de la victoria helena sobre los persas en la batalla de Micala (479 a.C.), y de Agaristé, sobrina del prestigioso legislador ateniense Clístenes, llamado el Olímpico, por su imponente voz y sus dotes de orador, y el Estratega o jefe militar, por su capacidad de consolidar la posición hegemónica de Atenas en la Liga de Delos, al igual que fomentar la expansión de colonias atenienses por el mar Egeo, intensificar el programa de

construcciones navales y convocar un congreso de paz en el que participaron todas las polis helenas, que acabó firmando la paz con la ciudad doria dos años más tarde. Pericles, gracias a su hábil elocuencia y a su prestigio personal, se convirtió en la máxima autoridad ateniense hasta el día de su muerte, a él se debe el surgimiento de las letras y las artes, y el surgimiento de la demos.

Y es a través de un “collage verbal” que Rivera va a irnos describiendo situaciones que parten desde la alusión de una de las principales obras arquitectónicas del mundo griego, *Parthenos*, el comúnmente llamado el Partenón, y sus gestores, Pericles, principal impulsor y protector del proyecto, hecho que no puede separarse de los nombres de los arquitectos Ictino, Calícrates y Mnesicles, y el de la escultórica, Fidias. Mezcla lo contemporáneo con lo antiguo, y encontramos un atisbo de ironía en la frase “...bien podrían tomarse una instantánea junto a Palas Atenea hacer balance de talentos y mostrar las fisuras del Nacimiento de Atena...” (p. 34-35). Tal vez, la fisura a la que hace alusión se refiera al origen de los recursos económicos utilizados para la construcción del Partenón, puesto que a instancia de Pericles se trasladaron de la isla de Delos a Atenas los órganos directivos y el tesoro de la Liga délica, con el pretexto de que éste allí estaría mejor asegurado de un posible ataque enemigo. A partir de entonces, con el tesoro de Atenas, Pericles se sirvió de él para financiar la construcción de varios edificios de la Acrópolis, que la convirtieron en el símbolo visible del poderío y de la gloria de Atenas, así como también en la metrópoli cultural de Grecia, al ejercer su actividad en ella. De allí

Atenas se ve identificada con figuras como Esquilo, Sófocles, Eurípides, Arsitófanés, Hipódamo de Mileto, Tucídides, Policeto, Hipócrates, entre otros.

El poema alude a Poseidón en “flatulencia indecorosa”, a las guerras entre centauros y lapitas, al desarrollo cultural de la especie humana, mientras Pericles observa el progreso de la democracia popular. Cierra el poema haciendo referencia a Agamenón “ el helenótamo cornudo”, “la adúltera, Helena y el ...”amante imberbe, Alejandro París” (p.35); todo ello acontece en una aparente simplicidad. El autor resume en este poema la época de esplendor de Atenas.

Los Ritos ideológicos. El conocimiento se ha buscado desde nuestro primer encuentro con la realidad, en un inicio formó parte de nuestros rituales religiosos y nuestro diario vivir, posteriormente se va erigiendo en una constante, hasta convertirse en parte esencial de nuestra vida. El vate inicia el poema describiendo una de las principales actividades de los sofistas, la diatriba, la defensa y propuesta de sus ideas que “desenmascara los procesos mitológicos del conocimiento... y sustenta toda la forma del mundo conocido...” (p.36). Hay aseveración en las ideas propuestas, que defienden el saber como el único medio para erradicar el caos, y es a través de la reflexión. Desde sus inicios, en Atenas, en el Academo, en donde Platón se retiraba a pensar, hasta el Mesta, en el Mar Egeo, en cualquier época, ya sea en la que “el mar se tiñe de rojo o cuando el verano arrecia”, la democracia sofista va tras la verdad. La antítesis, “*inciertas certidumbres*” (p.37) refuerza la idea de que la búsqueda de la verdad

surge de nuestros temores y deducciones, está basada en el mito, “...*hipótesis orgánicas tiradas del cabello*” (p.37) verdades que salen de nuestro yo, creadas a través de la observación, la meditación y la vivencias. Vamos derrumbando los dioses que hemos creado y nos convertimos en visionarios, soñadores, en Ícaros revestidos de la sabiduría “...ungidos por Apolo (p.37), pues las verdades son eternas y están allí para que cada uno intenté extraerlas a través de la “... maniobra de astronauta” (p.37).

El átomo infinito. El enunciado primero nos lleva directamente a la idea principal del poema, el átomo como esencia de todo, y a su creador, Anaxágoras, utiliza la metáfora para describirnoslo y hacer fácil su identificación “... *aquel viejo de barbas invernales*”, (p.38). En la segunda estrofa, desarrolla uno de los principales fundamentos de las teorías de Anaxágoras “el nous”, la inteligencia eterna, la fuerza motora de todo cuanto existe; la interrogación retórica ... ¿acaso no anticipa la noción del infinito? (p.38) lleva implícita la respuesta que nos da inmediatamente a través de una serie de negaciones, y luego enumeraciones “... son segregaciones transitorias, formas, caparazones, soportes del ser... suma y resta de partículas..., p. 39, (antítesis). Resumido, luego, en un solo pensamiento: “semillas homeomerías” (p.39), semillas de las cosas, de donde parte todo. Hay una síntesis a través del nexos conectivo... es *decir*... todo está en todo.

Del no ser o de la natura. Pedro Rivera sintetiza en los seis primeros versos de este poema los tres principios de Giordano Bruno: “Nada existe”; “Si

algo existiera no podríamos conocerlo”; “Si pudiéramos conocerlo no podríamos comunicarlo” (Xirau, 2002). Afirmar que nada existe consiste en decir que nada existe fuera del mundo de las sensaciones. Leontium continúa al máximo el agnosticismo de Protágoras –doctrina que niega al entendimiento humano la capacidad de llegar a comprender lo absoluto y sobrenatural- (los agnósticos no niegan la existencia de Dios).

A partir del séptimo verso, Pedro Rivera enfatiza su labor como sofista “sabio”, considerado el padre de la retórica y primer teorizador de las reglas del buen escritor que fue oído y seguido. Su fama trascendió cuando, enviado como embajador a Atenas por sus conciudadanos, para solicitar ayuda contra Siracusa, conquistó a los habitantes de la capital cultural de la Hélade con su palabra elocuente y persuasiva. En sus versos utiliza el epíteto para referirse a la retórica como, “...plumaje multicolor de los discursos, sapiencia agremiada” (pág. 43); y continúa creando nuevas figuras como la personificación “...cuando la felicidad... arrastra en su placenta”.

Los dos últimos versos sintetizan una forma de pensamiento, una ideología en donde prevalece el poder sobre el amor como único valor trascendental e inalterable. Pero nos hace referencia a aquel poder adquirido a través de la retórica, de la palabra, tal y como los sofistas lo concibieron.

El pequeño sol. Este poema, compuesto por una extensa estrofa de dieciocho versos, hace referencia desde su título a la concepción que tenía el matemático y filósofo Demócrito de Abdera acerca del átomo; él fue el fundador

de la doctrina atomista, la cual concebía el universo constituido por innumerables corpúsculos o átomos sustancialmente idénticos, indivisibles («átomo» significa, en griego, inseparable), eternos e indestructibles, que se encuentran en movimiento en el vacío infinito y difieren entre sí únicamente en cuanto a sus dimensiones, su forma y su posición.

El círculo cuadrado. Pedro Rivera inicia el poema con la descripción de uno de los temas de geometría desarrollado por el matemático griego Hipócrates de Quíos, quien se ocupó especialmente del problema de la cuadratura del círculo y consiguió, con la llamada lúnula de Hipócrates, trazar una lúnula de área igual a la de un triángulo que es mitad de un cuadrado dado.

Del cambio a lo inmutable. Este es uno de los más extensos poemas de *La mirada de Ícaro*, debido a que lo dedica a una de las figuras más prominentes de la antigüedad griega, Platón, “el griego más perfecto de la paidea...según cuentan sus discípulos a la redonda cuadratura de su espalda” (p.52). Los temas abordados en este poema hacen referencia a la doctrina de Platón basaba en la teoría de las ideas, la cual partía de la Sócrates y enseñaba que se da un bien moral que va más allá de la acción particular considerada como buena, y que sanciona todo acto; respuesta que no es suficiente para Platón, ya que se debe definir en qué consiste exactamente el bien en sí. La siguiente, *el conocimiento* para Platón, conocer es recordar, por reminiscencia, las verdades ya sabidas por el alma antes de su encarnación. Conocer la verdad de un ser no es ir en pos del ser, sino de su Idea, de lo inmutable que en él

reside. Platón sustenta que toda la esencia nos ha sido dada de antemano, que ya está presente en nosotros y no precisamente por la experiencia, conceptos que recrea el poeta en este poema.

Sagrada enfermedad. A través de una serie de descripciones y comparaciones, el poeta va describiendo las diversas manifestaciones de la muerte -y algunas de las causas de las enfermedades -la textura del aire purulento, el polvo microbiano, la humedad de las gens parasitarias, los flujos biliares, flema y tripanosomas en la flora intestinal- (pág. 56), definiendo metafóricamente nuestro cuerpo como “ingeniería orgánica” .

Todo el poema alude, desde el título, a la enfermedad, para el cual recurre al adjetivo “sagrada”, palabra que pareciese paradójica, pero que unidas alcanzan su máxima connotación, pues la enfermedad es tratada por Hipócrates con “veneración y respeto”, y es un culto divino dedicarse a ella. El poema alude a una de las más importantes figuras, considerado el “Padre de la Medicina”, Hipócrates, cuyos principales aportes son los elementos que conforman el cuerpo humano, el período menstrual, para definir, finalmente, a la enfermedad como “la falta de equilibrio de los humores corporales con el cosmos”. El poeta cierra este poema con el origen y muerte de Hipócrates y la máxima aplicada al campo de la medicina adjudicada a él “ *Primum non nocere*”, (p.57) –“Lo primero es no hacer daño”-. Recordándonos que *la muerte es inevitable, pero el sufrimiento no* y que el curar es un gesto de misericordia y solidaridad que se sobrepone al desamor y que nos distingue como seres humanos evolucionados.

De las categorías a las sustancias. Este extenso poema compuesto de tres estrofas escritas en verso libre, desarrolla los principales aportes del filósofo estagirita, Aristóteles, quien fue, quizás, el primer filósofo en abordar el estudio sistemático de las categorías escribiendo un libro sobre ellas, a través de un enfoque materialista, en donde concibe las categorías como reflejo de las propiedades generales de los fenómenos objetivos; así como también recrea la teoría metafísica de la sustancia, la cual define al individuo concreto y particular, lo que ordinariamente llamamos "cosas" u "objetos". Estas dos teorías son el acceso principal al poema, ya que el título comprende estas dos importantes teorías, antesala de lo profundos pensamientos que desarrollará.

El poeta recurre a la metáfora y a la personificación para describirnos la llegada del nuevo día con una mirada universal y cósmica "... el sol -siempre el sol- evapora los manantiales del amor, derrama torrenciales partículas de miedo corta las muñecas del suicidio nocturno en las terrazas..." (pág. 58). Luego continúa llevándonos de la mano a través del tiempo, en donde está atrapada la historia ...las batallas hemisféricas de Alejandro ...sus "perrerías" o estancias de Aristóteles por Mitilene, Assos y Atenas (p.59). Prosigue el poema haciendo referencia a la Hermeneútica, la lógica y el silogismo, unificando estos saberes cultivados por el filósofo con la clasificación de las categorías; al uso de los métodos deductivo e inductivo como base del pensamiento científico y nuevo componente a la intuición y el "saber" como algo tangible, aludiendo al *Órganon*, compilado por Andrónico de Rodas, libro que recoge las obras de lógica

escritas por Aristóteles. El poema avanza en los principales pensamientos y aportes de Aristóteles, para culminar con dos versos que encierran la magnitud de las concepciones aristotélicas “la materia informe es una abstracción mental porque toda forma es causa y fin al mismo tiempo” (pág. 61).

De magnitudes y apariencias. A través de la interrogación retórica, el poeta da inicio a este poema, preguntando de qué manera Aristarco de Samos concibió las nuevas ideas de que “la Tierra gira en torno a un eje imaginario” (pág. 62), y ... “el pájaro heliocéntrico empuja tanto la noche como el día... (pág. 63), desmitificando las antiguas creencias y poniendo en entredicho el cielo como morada de los dioses. Para ello Pedro Rivera recurre a la metáfora y la personificación, concluyendo su poema con tres interrogantes que nos llevan a reflexionar por qué esta verdad demoró tanto tiempo en la oscuridad.

De la esfera y el cilindro. El poema se convierte en un tratado de las principales ideas de Arquímedes de Siracusa y sus primeros versos nos refieren textualmente al epitafio que aparece en su tumba, el cual condensa las ideas que irá desarrollando y que fueron la base de los siguientes principios, hasta cerrar con una de las frases más conocida de este antiguo sabio: “Dadme un punto de apoyo y moveré el universo”.

La riqueza del poema radica en la selección de las palabras y el orden concatenado y sostenido del tema, que nos hace ver de manera tan simple conceptos profundos que han cambiado el rumbo del mundo, como lo son: la esfera y el cilindro, donde introduce el concepto de concavidad; los conoides y

esferoides, definiendo las figuras engendradas por la rotación de distintas secciones planas de un cono; las espirales, en donde analiza estas importantes curvas y analiza sus elementos más representativos; *De la medida del Círculo* una de sus obras fundamentales, donde demuestra que el área de un círculo es igual a la de un triángulo rectángulo cuyos catetos son el radio y la longitud de la circunferencia del propio círculo.

Viaje a las estrellas. Último poema de este poemario y que deja abierta las expectativas desde su título, pues es un recorrido infinito como la mirada de Ícaro al alzar el vuelo en el ancho e insondable firmamento. Esta composición poética, al igual que las anteriores, posee la voz intimista del sujeto lírico, lo que convierte a la poesía en una conversación, en un diálogo entre el emisor lírico y el receptor. La descripción como recurso literario le va dando el cariz de un relato poético, en donde se recurre a la metáfora hiperbólica “Un gran signo de interrogación aplasta la sustancia del planeta... (pág. 66); a la adjetivación y al polisíndeton”...la geométrica ternura; ... todo es azul y verde y limpio...” (p.67), aunado al vasto conocimiento de las ideas expuestas. *Viaje a las Estrellas* es una composición premonitoria, surrealista, ya que nos relata cómo fueron concebidos *los viajes del hombre al espacio*.

Viaje a las estrellas es un canto a la visión del hombre, al investigador que intuye el futuro, en este caso Euclides de Alejandría, quien imaginó “*las navegaciones del futuro humano a las estrellas*”.

La medida de las cosas

El título del poema hace alusión al principio fundamental de la filosofía de Protágoras, que apareció en su principal obra *La verdad o Discursos subversivos*: “El hombre es la medida de todas las cosas; de las que existen en cuanto que existen, y de las que no son, en cuanto que no son”.

El primer verso abre el enunciado con el verbo ser, en presente, “es,” el cual le da al poema un valor temporal de presente, de permanencia, valedero en cualquier tiempo, aun cuando sea leído hoy, al definirnos de qué se compone el microcosmos: *el alma humana*, ella se encarga de descifrar los aspectos fundamentales, *los desentraña*, continuando con otro verbo en presente, de gran carga semántica, pues descubre lo oculto, lo extrae de las entrañas, y los va enumerando: *desde lo cotidiano a lo más profundo, ... la identidad del fuego..., el papel de la docencia*, haciendo una crítica en el quinto verso *... la sexualidad mediatizada por códigos morales* (p. 40). La palabra *mediatizada* lleva una gran carga significativa, pues se es incapaz de tomar decisiones, se requiere de alguien o algo que norme nuestras conductas, pensamiento que refuerza con el siguiente verso que estructuralmente utiliza los guiones para encerrar su pensamiento “... --jurisprudencia reguladora del viejo impulso genitor—” (p.41). Hay sarcasmo y una marcada ironía que refuerza la idea del verso anterior, las palabras jurisprudencia, reguladora, viejo y genitor, al vincularse entre sí, encierran un marcado atavismo.

Los encabalgamientos y el uso de los signos de puntuación son nexos cohesivos, y forman parte de la macroestructura, manteniendo el diálogo del sujeto lírico con el receptor, es una conversación asincrónica, pero sustentada a través de las ideas.

3.4. Condición humana y guerra infinita

Quien empleó por primera vez la palabra *ensayo* para nombrar aquellas breves composiciones publicadas en 1580 fue Montaigne, a las que se refirió como "... el ensayo de mis facultades". Si bien el término *essais* no representa un género literario en sus inicios, muestra "una noción de método" y "de desarrollo de un proceso intelectual" (García Berrio, 1992: 225), ya que el concepto *ensayo* como género literario en la actualidad corresponde a la forma literaria de la reflexión, la polémica y la argumentación donde se busca un proceder didáctico, un probar y comprobar un asunto, una puesta en escena de nuevas formas de meditación sobre el conocimiento y la cultura del hombre.

La palabra *essais* para algunos críticos de la época de Montaigne era tan modesta que no reflejaba el prodigio del libro recién publicado, por lo que requería de un título más ostentoso y elegante que abarcara el alcance estilístico, la libertad de pensamiento, el tono coloquial y la diversidad de temas. Desde entonces la palabra *ensayo* irrumpe en la literatura y es bien aceptada debido a los cambios sociales e intelectuales acaecidos en Europa que obligaron

a los escritores y pensadores a reflexionar sobre temas como la muerte, las relaciones sociales, la amistad, los asuntos políticos y económicos.

Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (2001), “el ensayo es un escrito en el cual un autor desarrolla sus ideas”. En la literatura es una composición escrita en prosa, generalmente breve y en la cual se expone la interpretación personal sobre un tema.

En palabras de Damaris Serrano, el ensayo:

Es el género que puede ejercer más efectividad comunicativa en el circuito de la cultura concebido como producción-distribución y consumo, tal como lo entiende Néstor García Canclini. El ensayo es una herramienta que cobra fuerza en la última etapa del circuito, porque se convierte en un intermediario, un 'medio de promocionar los textos ficcionales, ya que los enlaza y analiza siguiendo un patrón original y una propuesta que puede llamar la atención del lector. (Martínez, 2009)

Y continúa diciéndonos “...si lo consideramos desde el punto de vista jakobsoniano, el ensayo puede ser el canal entre emisor y receptor y, por definición, recoge el contexto, con todas sus sutilezas e incitaciones”.

El término ensayo proviene del latín tardío: *exagium*, es decir, el acto de pesar algo. Está además relacionado con el “ensaye”; prueba o examen de la calidad y bondad de los metales”, (Souto, 1973).

Ensayar es, entonces, pesar, probar, reconocer y examinar. Por lo tanto, el ensayo es un escrito generalmente breve, sobre temas muy diversos. No lo define el objeto sobre el cual se escribe sino la actitud del escritor ante el mismo;

en el fondo, podría ser una hipótesis, una idea que se ensaya. El ensayo es un producto de largas meditaciones y reflexiones, lo esencial es su sentido de exploración, su audacia y originalidad, es efecto de la aventura del pensamiento.

El ensayo propiamente dicho es un género moderno, lo que no implica que encontremos sus orígenes en épocas pasadas, al haber sido incluido en otras clases de escritos, bajo nombres ajenos; pero ha sido en la edad contemporánea cuando este género ha alcanzado su autonomía y logrado situarse en una posición central dentro de la prosa didáctica. Ya se ha señalado que el siglo XX es un siglo donde las teorías, especulaciones y ubicaciones del ensayo como género literario han surgido de manera profusa, no sólo en Hispanoamérica, sino en todas las literaturas del mundo.

En palabras de Graciela Scheines (1995, 194): "...el ensayo es como un mapa que sirve para orientar los pasos, para saber de dónde venimos y hacia dónde vamos, para ver simultáneamente presente, pasado y futuro y las líneas de fuerza de la historia, los obstáculos y las encrucijadas."

Este género, dependiendo de la manera con que expone y enjuicia un tema, linda con el trabajo científico, con la didáctica y la crítica; y aunque no se le exige un orden riguroso y sistemático de exposición, el punto de vista que asume el autor al tratar el tema adquiere primacía en el ensayo. La nota individual, los sentimientos del autor, gustos o aversiones es lo que lo caracteriza, acercándose

con ello a la poesía lírica. Lo que los separa es el lenguaje, más conceptual y expositivo en el ensayo; más intuitivo y lírico en la poesía.

Entre algunas de las características del ensayo podemos mencionar:

- estructura libre
- de forma sintética y de extensión relativamente breve
- variedad temática
- estilo cuidadoso y elegante
- tono variado, que corresponde a la manera particular con que el autor ve e interpreta al mundo.

El tono puede ser profundo, poético didáctico, satírico, etc., la amenidad en la exposición, que sobresale sobre el rigor sistemático de ésta.

El ensayista debe poseer un perfecto dominio de la materia y una vasta cultura general para desarrollar un tema artísticamente. El ensayo es, también una especie de divulgación y un juego brillante por el mundo de las ideas.

Entre las muchas clasificaciones dadas del ensayo por los especialistas mencionaremos la que se centra en los recursos utilizados y temáticas abordadas, por ser lo que más se adecua a nuestros intereses. Así, se clasifica en:

Ensayo científico: Una de las fronteras entre ciencia y poesía está en el ensayo. Se le ha llamado género "literario-científico" porque parte del razonamiento científico y de la imaginación artística. La creación científica arraiga, como la poética, en la capacidad imaginativa, ésta no se puede ignorar totalmente; sin embargo no se aparta de la naturaleza o de la lógica. El ensayo comparte con la ciencia uno de sus propósitos esenciales: explorar más a fondo la realidad, aproximarse a la "verdad" de las cosas. Comparte con el arte la originalidad, la intensidad y la belleza expresiva.

Ensayo literario: Algunas de las condiciones que debe satisfacer el ensayo literario son la variedad y libertad temática. El tema literario corresponde más a un problema de forma que de fondo. El ensayo literario se puede definir a partir de las ideas en juego que abarcan diversas disciplinas como la moral, la ciencia, la filosofía, la historia y la política, las cuales crean una combinación dinámica y libre. En el ensayo, el autor plasma sus impresiones y reflexiones acerca de la vida; es y debe ser personal, subjetivo: una visión particular del escritor.

En la época contemporánea, pero con una visión profunda y meticulosa, basándose en el método científico y asumiendo una corriente ecléctica que parte de una temática de enfoque político a una integración con las ciencias biopsicosocioculturales se desarrolla la labor ensayística de Pedro Rivera Ortega, la cual nos ha llevado, a su vez, a una revisión cultural y científica de los entornos ideológicos y sociológicos de la nación panameña a través de su

producción ensayística, como *Temas de nuestra América*, *El martillo contra la nuez* (1998), *Arar en el mar* (2000), *Condición humana y guerra infinita* (2004), *El libro de la invasión*, *El Zoon Politikon*, *Panamá en América*, (1997), *Códigos de la Caverna* (2005)

Adentrarnos en los ensayos de Pedro Rivera es incursionar en las raíces de la sociedad panameña vistas como un todo, para ello va reflexionando y sustentando sus ideas con fundamentos teóricos que parten desde el origen del hombre, de sociedades modélicas y complejas como la grecolatina hasta llegar al mismo núcleo de la sociedad: el hombre, y darnos un vistazo a todo lo que conforma al individuo como tal, pero ya no visto como un ente único e individual, sino como parte de un engranaje influenciado y cambiante, producto de múltiples factores como lo son: la cultura, la sociedad, el ambiente y el factor biológico o genético, que Rivera resume de manera precisa en la palabra “biopsicosociocultural, he aquí el principal sustento de su tesis, no sólo en el género ensayístico, sino en gran parte de su producción literaria.

Hay en sus ensayos una búsqueda afanosa por dar respuestas a nuestro destino como nación, como parte del mundo; “literatura comprometida”, literatura vinculada al “compromiso social”, como él mismo no los dice en el discurso que pronunció el 22 de octubre de 2004 con motivo de la premiación del Concurso Ricardo Miró de la obra de la cual hoy analizamos un fragmento; pero el compromiso no con un determinado partido político o época, sino con él mismo y con cada uno de sus congéneres. La literatura no puede estar

“Condición humana invasión y guerra infinita” se subdivide en 14 partes, Introducción, Liderazgos conductibles del Tercer Mundo, Enfoque biopsicosociocultural de la conducta, conductismos en los arsenales de guerra, Psicópatas, satanizados y manipulados, Estandarización ideológica y apuntes sobre el terrorismo, Las bases biológicas de la manipulación, Manipulación de las elites y complicidades inteligentes, Manipulación de los emigrantes, Secuelas y bifurcaciones, Bifurcaciones después de la invasión, La persistencia de motivos, La guerra después de la guerra y El retorno a la utopía. En palabras del jurado calificador del Premio Ricardo Miró, *cada uno de los temas está encaminado “...a esclarecer aspectos fundamentales de la historia social y nacional panameña y propone enfoques conceptuales que permiten interpretaciones para pensar alternativas que mejoren la convivencia humana.”* (Rivera, p.142)

El autor parte de una preocupación por el predominio de la violencia en las conductas humanas, y plantea la necesidad de que se unifiquen esfuerzos y se evalúen no sólo desde las perspectivas de los sociólogos, economistas, juristas, antropólogos, profesores u otros, sino también de especialistas, incluyendo neuropsiquiatras y endocrinólogos, con la finalidad de encontrar en la psique, en la fisiología, en la cultura, en la sociedad la relación del hombre con la naturaleza y lograr así comprender el comportamiento individual y colectivo.

Rivera nos define al ser humano como un sistema “biopsicosociocultural”, o sea un “organismo biológico generador de actividad psíquica con capacidad de

crear cultura y soportes sociales” (p. 18) que lo constituyen y, a su vez, nos señala los cuatro factores: biología, psique, cultura y sociedad; cada uno interrelacionado y profusamente sustentado a medida que avanzamos en el desarrollo del texto, explicando las conductas del hombre, dentro y fuera de la sociedad, de manera individual y colectiva, sustentando su evolución como la influencia y repercusión que él tiene en el ambiente o viceversa.

Ante la imposibilidad de aplicar el tipo de análisis que se viene proponiendo a lo largo de este trabajo a la totalidad de textos que conforma el libro en mención -tanto por la complejidad, cuanto por la extensión que esto conllevaría-, se ha seleccionado uno de los textos de la segunda parte: *“Condición humana, invasión y guerra infinita: Enfoque biopsico-sociocultural de la conducta.”*

La acción discursiva del texto nos lleva a una reflexión persuasiva al utilizar el modo lingüístico expositivo-argumentativo que, como menciona Arenas Cruz (1997), mantiene una enunciación predominantemente monológica; aunque en este ensayo hay una marcada personalización del sujeto-locutor, quien inicia el fragmento con la conjunción “aun”, nexos que le da continuidad y cohesión al macrotexto, además, de las recurrencias léxicas: “academicistas, retórica, libresca, contestataria y sobre todo coyunturalista” (p.45) al referirse a la ciencia social en el Tercer Mundo.

Como todo texto argumentativo incluirá un macroacto de habla dirigido a convencer, y para ello expone su idea diciéndonos que mientras las ciencias sociales de América conciben al ser humano de forma aislada no encontraremos las respuestas a la problemática que actualmente vivimos; el autor no se queda en la tesis, sino que va argumentándola, sustentándola, basándose en criterios científicos y utiliza una amplia variedad de marcadores discursivos: paréntesis, anotaciones. “paréntesis innecesario: tomar o dejar”; cierre de paréntesis innecesarios, letra cursiva, negritas, comillas, son llamados de atención e incitan al lector a ir en busca de la información, ejercen una función locutiva, pues dice algo; ilocutiva -cuál ha sido el error de las ciencias sociales y por qué aún no hemos podido mejorar nuestra condición-. El texto va dimensionando su función perlocutiva, pues nos lleva a la reflexión, a la valoración de los argumentos y de la necesidad de recurrir a nuevas corrientes científicas, pero de manera mancomunada.

El lenguaje utilizado es científico, en ocasiones, aunque en otras emplea tecnicismos que requieren de un lector versado y perspicaz, sobre todo cuando recurre a los paréntesis; utiliza, además, como todo texto culto-científico la descripción, la cual es uno de los principales recursos: “el cerebro humano, trilocular...” (p.47); “...porque la cultura alimenta la actividad biopsíquica en una zona del cerebro humano conocida como neocortéx”-o materia gris”. (p. 49)

El autor construye todo un mundo con las palabras, a través de la sinonimia y la reiteración léxica: “imagen, imágenes, conceptos, ideas,

conocimientos” (p.47), las redes semánticas como la hiperonimia: “selva, peligro, cazador, zoológico, circo romano, muerte, películas de Tarzán”, etc. (p.47). Hay una serie de asociaciones que nos llevan desde lo elemental a conceptos más profundos, o en ocasiones rompe abruptamente la severidad o profundidad del discurso y recurre a frases hechas, dichos, diminutivos y sentencias: “....no cayó en saco roto” (p.47), e introduce un nuevo elemento en la sustentación de sus ideas “...y los señores de la guerra incorporan la manipulación de la conducta....” (p. 47-48) haciendo referencia a la potencia norteamericana; pensamiento que es parte de su ideología, del sustento de la tesis presentada: la crítica social, la posición de rechazo hacia los invasores. El sujeto-locutor cierra el párrafo con una alusión a un personaje creado y recreado por la potencia extranjera, “Rambo”, la imagen del personaje irrumpe en medio de la sustentación científica de la teoría conductual de John B. Watson, alusión que se convierte en una burla, es contrastante la figura, que alcanza un simbolismo caricaturesco, desmitificador, y que lleva impreso el abierto rechazo hacia los invasores.

El discurso mantiene un carácter imperfectivo y continúa enumerando situaciones en que esta potencia ha utilizado para su beneficio las teorías conductuales y cómo sustenta su uso. El lenguaje es despectivo, en ocasiones: “el susodicho canal” (p.48) para referirse al canal CNN; es un *impass* en el análisis profundo que nos propone, pero de ningún modo desvinculado con el tema.

El autor desarrolla cada uno de los aspectos propuestos por él para analizar y corregir la conducta humana, por ello parte desde el aspecto biopsíquico y recurre a tecnicismos, pero también al símil “100 millones de neuronas empiezan a interconectarse...”(p.49),; “es como si millones de luciérnagas microscópicas empezaran a parpadear al unísono...”(p.50), así va reforzando la vinculación del cerebro humano con la naturaleza humana y la sociedad desde el primer momento en que el niño abre sus ojos.

Consecuentemente detalla, describe los procesos de aprehensión del entorno a través de los sentidos y recurre a las teorías que fundamentan los aprendizajes para sobrevivir en el entorno, aún cuando estos sean hostiles para llegar a la base de su tesis: “el cerebro tridimensional es la herramienta primaria de la especie para preservarse” (p.50). Tridimensional porque condensa lo genético o biológico, lo racional y el entorno socio-cultural.

La argumentación presentada a través de las detalladas descripciones científicas y las teorías, conocidas o no, llevan implícitas una intencionalidad y se dimensionan en lailocución, por parte del sujeto-narrador y la perlocución de cada uno de los lectores, aun cuando no esté expreso, se infiere en el texto.

Es importante mencionar el hecho de que las conductas se configuran en la primera infancia, se mantienen en los neonatos desde sus primeros días, para lo cual el entorno social desempeñará un importante papel. El autor nos dice a través del símil que “el organismo del infante trabaja como un acumulador de

energía” y resume, en los corchetes, que “[información es básicamente energía]” (p.52)

De esta premisa surge una preocupación profunda y hace alusión a la repercusión que tienen las invasiones, las guerras, el saqueo en las víctimas que él describe como “generaciones recién nacidas o de edades tempranas”, pero enfatiza en las “[barriadas marginales]”, las que están “asentadas en las “periferias de la periferia” (p.52). La reiteración enfatiza el grupo social afectado, y continúa con una queja implícita hacia esta situación, una preocupación expresa, “cómo será su comportamiento una vez alcancen la edad adulta” (p.52).

El autor reafirma que la comunidad humana se construye y evoluciona producto de la relación de la psique con el entorno, situación que no deja de ser una desventaja, pues son manipulables y difíciles de cambiar luego de adquiridas o aprendidas.

El texto cierra con una preocupación profunda “difícilmente se pueden construir sistemas ideológicos distintos a los aprendidos, o pensar diferente a como se aprendió a pensar” (p. 53), una buena parte de los seres humanos ha sustentado su vida en mentiras, y todo ello incidirá en la percepción del mundo que poseamos y la forma en que enfrentemos las vicisitudes. Existe, entonces, un reconocimiento al factor genético como causal de nuestros sistemas de vida y de nuestros comportamientos, pero, a su vez, estos son también conductas aprendidas y modificables.

CAPÍTULO 4

PROPUESTA DIDÁCTICA

4. PROPUESTA DIDÁCTICA.

4.1. Sustentación teórica de la propuesta didáctica.

En las últimas décadas la literatura y su enseñanza ha ido tomando nuevos rumbos, así como también otros enfoques empiezan a preocupar a los teóricos de la literatura, y las teorías de la recepción, la semiótica, el psicoanálisis o la lingüística textual inciden de alguna manera en el campo de la didáctica y permiten, además, replantear otros modos de enfocar la enseñanza y el aprendizaje de lo literario.

Dentro de esta tradición, el saber literario puede ser materia de enseñanza en la medida en que tiene que ver, por una parte, con el proceso de creación y, por otra, con el de la recepción de los textos. Por ello, en este nivel es necesario considerar y delimitar —en el ámbito del currículum— el campo de los estudios literarios para poder plantear los modos de transmisión y, por lo tanto, la manera de formar lectores competentes.

De este modo, y en un primer acercamiento, entenderemos por didáctica de la literatura el conjunto de lineamientos metodológicos que, a partir de la práctica en la escuela, se organizan para lograr no sólo la enseñanza formal de la literatura sino también la manera de analizar, leer y comprender el texto literario. Así, el esquema que empieza a orientar el trabajo investigativo-docente reemplaza (o tiende a reemplazar) la concepción positivista de la enseñanza por una más integradora, interdisciplinaria, en este campo de conocimiento. Su estudio, al ser enfocado desde otras ópticas teóricas, dará origen a diversas investigaciones y a

la formación de profesionales preocupados por encontrar nuevas formas de abordar la enseñanza de lo literario. En este sentido, la práctica actual está influenciada por los conceptos que se tienen de la literatura, del lenguaje y del aprendizaje, los cuales, finalmente, son los que permiten entender este complejo fenómeno, producto tanto de los condicionamientos institucionales, culturales y sociales, como de los derivados de los individuos que intervienen en su actuación: el maestro y el alumno. En este punto es donde se sintetiza el encuentro entre ambos campos de estudio: la literatura y la didáctica.

De allí que concibamos a la didáctica de la literatura como un campo particular cuya finalidad prioritaria es desarrollar los modos de acercamiento al fenómeno literario y que, por consiguiente, conlleva una práctica de enseñanza específica en la que se relacionan tanto la literatura como actividad comunicativa y relacional como la didáctica como práctica comunicacional. Cada una integra modos de comunicación particular que se intersecan en el acto de enseñar.

El literario no difiere de otro tipo de discurso; en él hay una convención que dice que algo es literatura, indicando la importancia del contexto cultural que, en última instancia, es el que califica un texto como literario. A partir de esta nueva perspectiva, literatura y texto literario son planteados no sólo como objeto de estudio sino como objeto de aprendizaje.

Una unidad didáctica, según Ibáñez, es la interrelación de todos los elementos que intervienen en el proceso de enseñanza-aprendizaje con una coherencia interna metodológica y por un periodo de tiempo determinado. Es

decir, la unidad didáctica organiza un grupo de temas de enseñanza y aprendizaje y debe indicar qué, cómo y cuándo enseñar y evaluar. Por tanto, la unidad didáctica debe estar articulada y ser completa. (Aulaanpe, blog, 2009)

Uno de los marcos epistemológicos elegidos por quienes buscan la “resignificación” de la literatura es el enfoque comunicativo. Esta posición supone pensar la lengua como uso, como objeto variable en función de su uso, y definible justamente por su variación. Cuando se adopta esta perspectiva, se consideran los textos como los productos alrededor de los cuales giran esas prácticas. Se afirma, entonces, que cuando uno lee, lee textos; cuando se conversa con otro, lo que se produce es un texto.

Desde la perspectiva comunicativo-funcional se afirmó: puesto que las situaciones de comunicación verbal son muy variadas, cualquier hablante está en contacto permanente con una muy diversa gama de formatos textuales y, dentro de las variedades textuales que existen, se ubica el texto literario como uno más de los discursos socialmente significativos; por lo que consideraron que no había necesidad de trabajarlo en forma excluyente o privilegiarlo por sobre otras variedades discursivas.

La consideración de la literatura como una modalidad más de la lengua es, sin duda, lo que lleva a replantear la enseñanza de la Literatura como expresión estética, por lo que se debe enseñar a leer mensajes literarios porque el camino de la belleza le permite al alumno sentir y educar sus percepciones y emociones, pero no se agota ahí.

Según Bajtín y Van Dijk la literatura no es un discurso más entre otros. Bajtín denominó el discurso literario como “género secundario”, ya que su complejidad radica en que trabaja con los otros discursos creando un objeto nuevo, y Teun Van Dijk retomó el desafío netamente literario de la formación del gusto, esto es, reconoció el enlace de la literatura con la estética.

Desde esta posición, se afirmó que los análisis puramente lingüísticos no son análisis literarios. Por eso, no podemos analizar una obra literaria sólo desde la perspectiva de otras disciplinas que no aluden ni analizan la construcción de mundo de ficciones, y se limitan a observar su funcionabilidad o no, su comunicabilidad o no. Si se procede de esa forma, olvidando la especificidad de la Literatura, corremos un gran riesgo: someterla a un análisis que no la considera como objeto de estudio. Porque, desde luego, la literatura trabaja con el discurso y reproduce la moralidad que circula en la sociedad, pero no es tan sólo eso lo que hace, es mucho más y en consecuencia necesita también de un aparato específico para su estudio y análisis.

El contenido literario didáctico determina los métodos y los procedimientos que utiliza; constituye una relación entre el qué enseñar y aprender y el cómo enseñar y aprender; uno de los elementos condicionantes lo compone la tipología del texto literario.

La enseñanza de la lectura es esencial para conseguir tan necesarios resultados, y una de las primeras reflexiones que debe motivar el acercamiento a la obra se refiere al valor y al sentido que éstos tienen para el lector, capaz de

ampliar en toda su plenitud humana las capacidades intelectuales, físicas y espirituales, al fomentar en sí mismo elevados sentimientos y gustos estéticos, así como la imaginación y la capacidad creadora.

En estos estudios se sustentan las investigaciones más recientes referidas al proceso de enseñanza-aprendizaje lector, entre las que aparecen registradas las de I. Espinosa (1999), A. Roméu (1991, 1997, 2000, 2003), É. Grass (2003), N. Gayoso (2003), M. Báez (2006), H. Argüelles (2007) y A. Cruzata (2007), estos autores retieren que de una lingüística de la lengua, el interés se ha transferido a una lingüística del habla, al considerar que el texto es entendido como un acto comunicativo y constituye una unidad en la que se expresa un contenido mediante una forma determinada. Se asume lo aportado por A. Roméu (1991: 7), al considerar el texto “como cualquier enunciado comunicativo coherente, portador de significados, que se expresa en un contexto determinado, con una intención y finalidad definidas, para lo cual el emisor se vale de determinados medios funcionales”. (Yamirlis Gallar Pérez, 2012)

Este enfoque para el análisis de estudios literarios se basa en estructuras y modelos previos de la Metodología instructiva en la educación superior cubana, la cual se consolida a través de nuevas corrientes cognoscitivas, entre las que sobresalen la *pragmática*, que se ocupa de la influencia del contexto en lo que se significa y cómo se significa; la semiótica, con uno de sus apartados principales la semántica, que es la encargada del estudio de cómo se comprenden y se producen los significados; agregando dos elementos más como lo son el léxico-estilístico que consiste en observar qué palabras selecciona un autor dentro del

caudal léxico de su lengua, hacer el inventario de ellas y explicar estilísticamente esa elección mediante la cosmovisión del poeta, y la ideología, los escritores y hablantes pueden ser descubiertos mediante una lectura cercana, el entendimiento o el análisis sistemático del texto y el habla; corrientes que se apoyan en la sintaxis y que se abocan al análisis de los medios empleados para dar sentido a los textos a través de las palabras en cuya elección el hablante tiene en cuenta qué quiere comunicar y cómo lo quiere hacer, según el contexto.

El lector activa sus conocimientos durante el acto de lectura, lo que incluye el sistema gramatical, el vocabulario, sus estrategias, experiencia sociocultural, familiaridad con el género, su objetivo como determinante del modo de comprender, así como el conocimiento del tema bajo el prisma de subjetividad emocional-afectiva que supone los intereses, los valores, las motivaciones del sujeto lector.

Todo texto descubre la intención del autor, que se sustenta en el contenido y en la forma de organización del mensaje; el contexto comprende las condiciones de la lectura derivadas del entorno social del texto. Para A. Roméu (2003:7), la comprensión de la lectura es “un proceso complejo en el que el lector atribuye significados al texto, realiza una derivación informativa textual, cuya eficiencia dependerá de la interacción que el sujeto pueda establecer entre sus conocimientos previos y la nueva información que recibe”.

Compartimos la posición de que tanto en el proceso de comprensión, como el de análisis y el de construcción, cada lector tiene su propia visión del mundo, sus ideas y modos de percibir los valores de la obra.

Por lo que se hace imprescindible que el docente guíe el proceso de la lectura a partir de la comprensión, análisis y construcción del texto literario, que tenga en cuenta los contenidos semánticos y su modo de organización en el texto por el autor, para beneficiar su proceso de interacción dialógica con el discente. Para el logro de este objetivo habrá de determinar los conceptos y procedimientos que le permitan un acercamiento al análisis literario desde el conocimiento de la estructura y organización de la semántica de los textos.

4.2. Modelo de Propuesta

El problema conceptual metodológico.

El proceso de enseñanza-aprendizaje de la comprensión de textos ha evolucionado a través del tiempo; se ha transitado de una modalidad que postulaba que el texto posee un solo significado que el lector debía codificar, a la lectura como un proceso interactivo en el que se conjugan los conocimientos previos del lector con la información que aporta el texto para construir el significado, y de esta a la concepción de la lectura como un proceso de acuerdo entre el que lee y el material de lectura, como una relación recíproca y dinámica que depende del lector, el autor, de las circunstancias, del contexto, del tema y de las propias características lingüísticas del texto.

En este último enfoque se integran, en el proceso de comprensión de textos, los actos semánticos y pragmáticos con los sintácticos y estilísticos, pues los elementos de la forma y el código, con su estructura sintáctico-gramatical, no pueden verse aislados, sino fundidos con el diálogo intratextual semántico y pragmático. Sin embargo, en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la comprensión de textos existen insuficiencias en la integración de lo pragmático y sintáctico con la semántica del texto, por la falta de profundización teórica y de estrategias que faciliten dicha integración.

PRAGMÁTICA

Se relaciona con la adecuación del texto al contexto, pues los textos no son coherentes de manera abstracta, sin el contexto. Se incluyen en lo pragmático el conjunto de datos, conocimientos, opiniones, creencias, supuestos que el hablante muestra en una situación comunicativa.

Durante el proceso de comprensión textual es necesario atender los siguientes aspectos:

- Referente: es todo lo que enmarca el significado complementario y el sector de la realidad recreado en el texto.
- Autor: se analiza la época en que vive, posición política e ideológica y su repercusión en el texto objeto de estudio.
- Contexto sociocultural: se estudia la época en que se ha escrito el texto, emisor- receptor, espacio.

- Conocimiento, conocimientos previos: ellos facilitan la comprensión y la adquisición de nuevas informaciones. En este sentido la comprensión del texto es una confrontación continua entre todo lo que el texto dice y lo que la persona sabe.
- Intención comunicativa: guía el proceso de búsqueda de la información y el uso de los recursos más apropiados para lograrla por parte del receptor; se corresponde con la actitud que adopta el creador del texto para abordar sus objetivos. Todo texto es resultado de una intención deliberada.
- Marco: incluye el tipo al que pertenece el texto. El marco sitúa al texto en una tipología concreta o un tipo de discurso característico según los moldes establecidos en las prácticas sociales de comunicación dentro de una cultura determinada.
- Actos del habla

Austin, J. (1982) en su obra, *Cómo hacer cosas con palabras*, nos dice que “decir algo” equivale a consumir tres actos simultáneos: un acto locutorio, un acto ilocutorio y un acto perlocutorio (también “locución”, “ilocución” y “perlocución”).

- **El acto locutorio:** es el acto del “decir”. En el que se encuentran los aspectos fático (morfo-sintáctico), rético (semántico y léxico) y fónico (fonético-fonológico). Los niveles del lenguaje –lo gramatical. Se constituye a su vez de producciones de determinados sonidos (acto fonético), organizados en palabras y dotados de una estructura sintáctica (acto fático), en condiciones de expresar un sentido y una referencia (acto rético).

- **El ilocutorio:** es el “hacer. El acto ilocutorio es a su vez un acto parcial. Su objetivo es indicar los efectos causados sobre los sentimientos, pensamientos y acciones de quien escucha, los cuales se logran por medio del acto de decir algo. “Ordenar, prometer, advertir, amenazar” son ejemplos de actos ilocutorios, mientras persuadir, disturbar, obstaculizar, disuadir son perlocuciones.
- **El perlocutorio:** será la resultante del pasaje por lo locucionario y lo ilocucionario. El acto será satisfactorio si responde a las normas exigidas por la situación comunicativa planteada u obedece a razones éticas o de sinceridad, en cuyo caso emisor y destinatario estarán animados por los mismos sentimientos.

SEMÁNTICA, ESTILÍSTICA, IDEOLÓGICA Y CONDUCTUAL

SEMÁNTICA

La semántica se relaciona con la coherencia del texto, el significado de las palabras, las oraciones y el texto en general. Implica la unidad del texto. Permite reconocer en el texto un significado global que comprende sus significados parciales. Se manifiesta en la unidad de sus partes, en la no contrariedad de sus ideas, en el hilo conductor que desarrolla el tema.

Incluye:

- ❖ **Análisis de la macroestructura del texto:** se analizan las ideas en función de la intención comunicativa del autor y del contexto situacional.

- ❖ Todo texto presenta un asunto principal o tema que se desarrolla a través de subtemas o macroproposiciones y estas por medio de proposiciones o ideas principales.
- ❖ Análisis del léxico: título, palabras claves, figuras lógicas, semánticas y descriptivas (metáforas, símil). El lector debe tener un vocabulario suficiente acerca del tema del texto.

La semántica se enfoca desde el punto de vista sintáctico y tiene que ver con la organización formal del texto. El estudiante llega al conocimiento profundo del texto al interactuar con las diferentes estructuras de la lengua de acuerdo con las características y el funcionamiento que va descubriendo durante el proceso de análisis. Se incluye:

- Estructura del texto: el texto se adapta a reglas, convenciones. Cada tipo de texto tiene una superestructura determinada que viabiliza la estructuración semántica del contenido.
- Recursos gramaticales y sintácticos: se estudian en su relación con el tema, la intención comunicativa, el contexto y la propia naturaleza del texto.
- Modelos oracionales: deben ser estudiados en sus aspectos semántico y sintáctico en el marco interpersonal del emisor y receptor que configura la intencionalidad pragmática.
- El orden oracional se asocia, generalmente, a un tipo de texto: lógico (texto científico), afectivo (según interés o preferencia) y rítmico (texto poético).

- Procedimiento de cohesión textual. Su uso mejora el recuerdo del texto y entrega al lector la información requerida para una fácil comprensión.

La propuesta tiene como centro el procesamiento interdisciplinario del texto escrito, el cual implica analizarlo de manera global atendiendo a la totalidad de las dimensiones que se integran en su complejidad discursiva y que expresan su dinámica intratextual y contextual.

ESTILÍSTICA

Al analizar los aspectos significativos de los textos literarios no se puede obviar el concepto de estilística. Sin embargo, con esta palabra se está aludiendo a dos tipos de actividades distintas: por una parte, las que abordan el estudio de los recursos lingüísticos que generan significados especiales o añadidos en los enunciados comunicativos y, por otra, las que analizan los rasgos de una obra literaria, un autor, un género o una época, incluyendo en este análisis el examen de los temas, los argumentos, los personajes, el lenguaje utilizado, etc. A la primera se la ha llamado "estilística lingüística" y, a la segunda, "estilística literaria" (Guiraud, 1971:124).

La estilística lingüística, que es la heredera de la rama de la retórica clásica llamada *elocutio*, se podría definir como el estudio de los recursos lingüísticos (medios, hechos o artificios de un texto o de una lengua) que, dentro de un enunciado comunicativo, producen efectos estilísticos en el perceptor del mismo. Estos dos conceptos, recursos estilísticos y efectos estilísticos, son básicos en el análisis estilístico, recibiendo el nombre de efecto estilístico la impresión subjetiva,

en forma de imágenes o de valores semánticos agregados, que percibe el destinatario del mensaje. (Alcaraz-Varó, 1998, págs. 129-130)

El análisis estilístico analiza la obra literaria desde dos perspectivas: el fondo y la forma del discurso literario. Lo que conlleva a escudriñar qué dice la obra y profundizar en el contenido, en otras palabras; es abordar el fondo y la forma de esa organización de enunciados que conducen al significado y al significante. Los rasgos expresivos que caracterizan la obra literaria son el motivo principal de su existencia, y ésta a su vez, contribuye a comprender la unidad. Lázaro Carreter (1954) señala que en todo escrito se dice algo (fondo) mediante palabras (forma). Pero eso no implica que forma y fondo puedan separarse, ya que los elementos que los constituyen son la base de la nueva conciencia que posee cada texto literario.

IDEOLOGÍA

Son diversas las relaciones que se pueden establecer entre literatura y sociedad, aunque básicamente se reducen a dos: el análisis puede pretender ilustrar la sociedad utilizando el texto literario como un documento de época, o establecer conclusiones acerca de la obra basadas, en último término, en las relaciones que se presumen entre las estructuras literarias y las sociales.

El análisis ideológico del lenguaje y el discurso es una empresa académica y crítica, ampliamente abordada en las humanidades y ciencias sociales. La presuposición de este tipo de análisis es que las ideologías de los escritores y

hablantes pueden ser descubiertas mediante una lectura cercana, a través del entendimiento o el análisis sistemático del texto y el habla.

Cotidianamente podemos comprobar que las ideologías son reproducidas en el discurso y la comunicación, incluso en mensajes semióticos no verbales, como dibujos, fotografías y películas. Su reproducción está frecuentemente enclavada en contextos organizacionales e institucionales. Sin embargo, entre las muchas formas de reproducción e interacción, el discurso juega un rol prominente en la formulación y la comunicación persuasiva de proposiciones ideológicas. (Van Dijk 1995; Meersohn, C.,2005)

El análisis del discurso ideológico intenta relacionar las estructuras del discurso con las estructuras de la sociedad. Esto es, relaciones o propiedades sociales como clase, género o etnicidad, son sistemáticamente asociadas con unidades estructurales, niveles, o estrategias del habla y el texto enclavados en sus contextos sociales, políticos y culturales.

CONDUCTUAL

La corriente cognitiva conductual está enfocada en la vinculación del pensamiento y la conducta, y recoge aportaciones de distintas corrientes dentro de la psicología científica; siendo una fusión, como aplicación clínica, de la psicología cognitiva y la psicología conductista. Este modelo acepta la tesis conductista de que la conducta humana es aprendida, pero este aprendizaje no consiste en un vínculo asociativo entre estímulos y respuestas sino en la formación de relaciones de significado personales, esquemas cognitivos o reglas.

Igualmente los aspectos cognitivos, afectivos y conductuales están interrelacionados, de modo que un cambio en uno de ellos afecta a los otros dos componentes. En esa relación mutua las estructuras de significado (esquemas cognitivos) tendrían un peso fundamental, pues ellas representan la organización idiosincrática que tiene cada persona sobre lo que significa su experiencia, los otros y el sí mismo.

El empleo de la teoría cognitiva conductual dentro de la comprensión e interpretación de los textos amplía el plano de análisis de las obras, pues nos permite adentrarnos en los personajes y observar su evolución e involución a lo largo del desarrollo de la trama. Cada personaje dentro de un texto literario cobra vida propia y nos muestra una faceta diferente, para ello es preciso conocer uno de los planos fundamentales de los seres humanos, que es su *psiquis*, su yo interno. Las teorías conductuales sustentan que desde el momento mismo del nacimiento y aún en la época prenatal, el ser humano manifiesta una actividad derivada de su comportamiento mediante la cual contribuye esencialmente al mantenimiento y desarrollo de su vida.

Así, antes de llegar a la fase propia del adulto el psiquismo humano transcurre por una serie de estadios o fases que han sido estudiados en detalle por varios psicólogos relevantes. (Pávlov, Piaget, Wallon, Erickson...) Estos son los llamados estudios evolutivos, por los que todo organismo normal debe pasar ineludiblemente.

Los estadios podrían ser definidos como aquellas partes o momentos del desarrollo que son distinguibles en función de ciertas características homogéneas. Lo que define el concepto de desarrollo como un proceso *biopsicosocial*, en el que la realidad de la existencia de las diversas sociedades puede condicionar distintas etapas evolutivas; y es durante el primer año de vida en el individuo cuando las influencias sociales son más profundas, lo cual dificulta la uniformidad de clasificación hasta tal punto, que resulta completamente imposible integrarlas.

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN DE TEXTOS LITERARIOS.

Objetivos

➤ Objetivos Generales

- Valorar la importancia del proceso interpretativo del texto como recurso esencial para mejorar la capacidad comunicativa de los hablantes.
- Estructurar un sistema general de interpretación de textos literarios que funcione como herramienta permanente para los lectores.

➤ Objetivos Específicos

- Estimular los conocimientos previos de los lectores
- Identificar los diferentes procesos que intervienen en la capacidad lectora.
- Desarrollar la comprensión lectora
- Aplicar los fundamentos teóricos y metodológicos que se presentan en el proceso de interpretación de los textos literarios.
- Comprender el proceso interpretativo

Metodología.

Para lograr el proceso de comprensión e interpretación de textos literarios se proponen las siguientes estrategias metodológicas en los lectores:

- ❖ Transformar el salón de clases en un laboratorio, en un taller en donde el lector desempeñe un papel protagónico.
- ❖ Explorar los conocimientos previos que poseen.

- ❖ Realizan una lectura de tipo informativo recreativo para que logren un primer acercamiento al texto literario.
- ❖ Reconocer los procesos que intervienen en la capacidad lectora mediante la interrogación del texto planteada por el docente o la generación de preguntas por parte del estudiante, para que diferencie entre la información explícita (*in situ*) que aporta el texto y la información que puede ser inferida leyendo más de un párrafo, el texto completo o acudiendo a la experiencia previa del lector.
- ❖ Aplicar los principios de enseñanza recíproca (el profesor también aprende de los lectores), haciendo que los lectores generen preguntas efectivas, lo que evidenciará un mejoramiento en la construcción del significado.
- ❖ Efectuar el proceso de análisis reconociendo ejes temáticos, microtextos, conectores, redes semánticas, etc.
- ❖ Verificar la comprensión del texto formulando preguntas que no hayan sido respondidas en ninguno de los niveles anteriores y que los motivarán a la búsqueda de nueva información.
- ❖ Aplicar los procesos teóricos y metodológicos en la interpretación de textos (inferir, extrapolar, presuponer, argumentar).
- ❖ Construir o reelaborar textos a partir de la interpretación del texto leído.

Organización

La propuesta presentada se desarrollará por medio de clases prácticas. Predominarán para su ejecución los métodos heurísticos, pues se trata de que el estudiante descubra, con la ayuda del profesor, las ideas esenciales del texto en su vínculo estrecho con las corrientes descritas.

El sistema de trabajo independiente estará dirigido a la preparación del estudiante para enfrentar el proceso de comprensión. Se orientarán, además, trabajos independientes dirigidos a la búsqueda de datos significativos de la vida y obra de los autores objeto de estudio, así como a la activación de conocimientos necesarios para comprender el tema.

Se proponen como actividades para la evaluación las siguientes:

- ❖ Explorar a través de preguntas y respuestas los conocimientos previos.
- ❖ Desarrollar mediante talleres lecturas individuales que permitan determinar sus conocimientos previos en relación con el texto.
- ❖ En equipo, presentar sus comentarios individuales que permitan consolidar un aporte grupal.
- ❖ Efectuar debates para conocer la interpretación de cada estudiante.
- ❖ Facilitar diferentes textos de un mismo autor para que efectúen el proceso de extrapolación.
- ❖ Reelaborar el texto a partir de su propia interpretación

ACTIVIDADES

Operaciones para efectuar el Comentario de un texto.

I. Operaciones previas al comentario

- **Prefectura**

En la fase de prelectura se hace una primera lectura superficial del texto para obtener una idea general de su contenido y de su organización. También en esta fase se plantean algunas preguntas: ¿de qué trata el texto? ¿Qué se sabe sobre el tema?

La activación de los conceptos previos es una tarea de prelectura, valiosa en cuanto moviliza los esquemas cognitivos y los prepara para ser reformados. Las experiencias previas del lector con libros sobre temas similares es positivo para la comprensión

a. Lectura

i. Estética

ii. Comprensiva

b. Análisis textual

1. Acercamiento al texto a partir del título.

Se utilizan estrategias de predicción. Se formulan preguntas como ¿Qué sugiere el título? ¿Podría anticipar el contenido del texto?

2. Conociendo al autor.

Se alude a los datos más significativos de la vida y obra del autor, necesarios para comprender el texto: época, posición político-ideológica, evolución de su obra. Estos datos se retoman durante el proceso de comprensión del texto, pues justifican las ideas presentes en él.

3. Interacción con el texto

3.1 Familiarización con el texto

Se realiza la lectura del texto. Se produce un acercamiento a la tipología textual y al tema global del texto (macroestructura semántica). Se establece relación con el título y el autor del texto ¿Qué dice el texto? El estudiante realiza la formulación superficial del texto, o sea, la reproducción o representación literal de palabras y oraciones con la misma organización sintáctica del texto original.

3.2. Lectura en silencio del texto

Se orienta la lectura en silencio para realizar el trabajo con las incógnitas léxicas y precisar datos históricos, geográficos o de otra índole que aparezcan en el texto.

3.3. Análisis del título

Desde el título se van integrando elementos pragmáticos, semánticos y sintácticos, pues muchas veces aporta claves para predecir la intención comunicativa, el referente, el contenido y el modo de organización textual. Se analiza su estructura y el porqué de su uso, la palabra clave en su relación con las restantes que lo integran. A partir de aquí se prepara al estudiante para utilizar el

esquema o patrón adecuado para el tipo de texto y contenido que se va a comprender e interpretar.

3.4. División en partes lógicas o segmentación por tópicos. Análisis y comprensión.

El análisis por partes lógicas resulta medular por cuanto aborda los aspectos sintácticos en función de la semántica y la pragmática del texto, que nos permitirá ir identificando la posición ideológica del autor, así como también los recursos estilísticos en que se apoya para la configuración del texto.

Se propone realizar el análisis a partir del nivel microestructural, relacionado con el manejo del sistema formal indispensable en el texto escrito: revela el uso de los recursos gramaticales y sintácticos, signos de puntuación, procedimientos de cohesión en función de los significados presentes en el texto y de los factores pragmáticos que intervienen en su conformación.

El lector debe identificar las macroproposiciones contenidas en cada parte lógica y que se infieren a partir de las relaciones entre las proposiciones. Las macroproposiciones van mostrando la secuencia de desarrollo temático y en su conjunto muestran la estructura global del texto, o sea, la superestructura esquemática del texto.

Durante todo este proceso se activan los conocimientos previos (información pragmática). La información procedente del texto se integra al conocimiento previo dando como resultado una comprensión más rica que la base del texto.

Una vez determinadas las macroproposiciones o subtemas, se orienta la relectura integral del texto con el fin de disfrutar e interpretar el significado y el estilo del autor, así como descubrir la macroestructura semántica o tema del texto.

Poslectura

Es la etapa en la que se proponen actividades que permiten conocer cuánto comprendió el lector. El tipo de preguntas que se plantean determina el nivel de comprensión que se quiere asegurar.

La fase de poslectura se presta para el trabajo en grupo, para que los estudiantes confronten sus propias interpretaciones con las de sus compañeros y construyan el significado de los textos leídos desde múltiples perspectivas.

Las propuestas para esta etapa deben ser variadas y creativas para favorecer la disposición de los estudiantes. Finalmente se contrasta el texto leído con el autor y su época y se valora la obra en su época y en la posteridad. Contratar y comparar es una de las mejores maneras de utilizar productiva y creadoramente la lectura.

3. Conclusiones y comentario

Se realiza una valoración general del contenido del texto, la cual deberá abarcar el contexto, la intención y los elementos constitutivos del género al que pertenecen.

4.2.1. Modelo de propuesta para el análisis de poemas

Introducción

El poeta es el creador, es el artista, es quien, a través de las palabras nos da a conocer la percepción del mundo que lo rodea, es por ello que para comprender e interpretar cualquier texto literario debemos buscar e implementar estrategias que nos permitan acceder a la información, dependiendo del género al que pertenezcan, pero estos abordajes no pueden darse de manera aislada ni segmentada, deben ser cohesionados, ya que toda obra artística es producto de diversos factores que van moldeándola hasta que emerja el texto que llega a nosotros. Por ello estos modelos de propuesta planteados recurren a la semántica, a la pragmática, la estilística, la sintaxis y al análisis sociológico en forma imbricada de manera que el acceso al texto sea lo más completo posible.

La palabra poesía se deriva del término latino *poesis*, y este del griego *poiesis*. Según el *Diccionario de La Real Academia de la Lengua Española* poesía es la “manifestación de la belleza por medio de la palabra, en verso o en prosa” (p.1216).

Para interpretar la poesía lo primero que debe de tomarse en cuenta es la forma cómo la lengua común se ordena y tiene muchas posibilidades expresivas. Por esta razón, no todo lo escrito en verso es poesía; la hay también en prosa.

- **La prosa:** es la forma cotidiana, habitual para hablar, no sometida a reglas de medida, ni rima. Gráficamente se le puede reconocer porque ocupa todo el renglón de una página.

Según el *Diccionario de uso del español* de María Moliner: "Prosa viene del latín *prorsus*, que significa "encaminado, en línea recta".

Según el Diccionario de *La Real Academia de la Lengua Española*: "Prosa es la estructura o forma que naturalmente el lenguaje emplea para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el verso, a medida y cadencia determinadas".

- **El verso:** dice el *Diccionario de uso del español* de María Moliner: Verso es la serie de palabras compuestas según ciertas reglas de cadencia y medida, de las que constituye un lenguaje poético".

Según el Diccionario de *La Real Academia de la Lengua Española*: "Palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia, o sólo a cadencia".

El verso es cada línea que comprende una composición poética. Está sujeto a una estructura rítmica particular. El conjunto de versos forma un poema, el cual puede estar constituido por una o varias estrofas. La extensión del poema está determinada por las normas literarias, por el estilo o por la voluntad del poeta.

Los versos por su rima o carencia de ésta pueden ser:

Verso rimado: es aquel verso cuya palabra final rima con la palabra final de al menos otro verso. Por ejemplo, el soneto.

Verso suelto: es el que no tiene rima pero aparece junto con otros versos del mismo poema que sí tienen rima. Sería el caso, por ejemplo del romance, en el que los versos impares van sueltos y riman los pares.

Verso blanco: es el verso que no tiene rima, pero sí medida y se da en composiciones en las que no hay versos rimados.

Verso libre: no tiene ni rima ni medida, al igual que los demás versos que componen el poema. Únicamente considera la distribución de los acentos, los que le proporcionan un ritmo intenso.

La poesía se expresa generalmente en verso, pero también puede expresarse en prosa (prosa poética).

Los elementos constitutivos del verso son: el acento rítmico, la pausa, la rima y la medida de los versos.

El ritmo es el elemento más caracterizador del lenguaje poético y se basa en una peculiar distribución de los acentos rítmicos. La rima puede ser asonante o consonante y no es imprescindible al verso.

Por su medida, los versos son de arte mayor y menor. Se llama licencias poéticas a la sinalefa, diéresis, sinéresis y al distinto cómputo de sílabas que se hace si la última palabra del verso es aguda o esdrújula.

Recursos expresivos

El que escribe una obra literaria utiliza el lenguaje, al igual que cualquier otro individuo. No obstante, el escritor sabe que su quénacer está relacionado con el uso estético del lenguaje. Por esta razón, recurre a procedimientos a los que conoceremos como recursos expresivos o recursos literarios o figuras retóricas.

Aquí pretendemos recoger sólo algunos de los recursos más usuales; sin olvidar que en los textos en verso es necesario tener presente, además, la medida, el valor de los acentos, las rimas, las pausas y la configuración estrófica.

Para abordar la multiplicidad de recursos, se pueden distinguir tres planos o categorías de ellos:

a) Plano fónico:

1. **Aliteración:** repetición de uno o varios sonidos: “El silencioso sonido de la siesta”. En este ejemplo se repiten los sonidos de las “s”.
2. **Onomatopeya:** imitación de sonidos por medio de la repetición de un rasgo fónico: “Run, dum, run dum”.
3. **Paronomasia:** palabras parecidas pero con sentidos distintos: “una vela vela la noche”

b) Plano morfosintáctico:

1. **Anáfora:** repetición de una o más palabras al comienzo de cada verso o estrofa: “Temprano levantó la muerte el vuelo/temprano madrugó la madrugada/temprano estás rodando por el suelo” (Miguel Hernández)
2. **Asíndeton:** Omisión de nexos para dar rapidez al ritmo del texto: “No le está dado ver la teología,/la indescifrable Trinidad, los gnósticos...La Inquisición, la sangre de los mártires,/las atroces Cruzadas, Juana de Arco/el Vaticano que bendice ejércitos.” (Jorge L. Borges, “Cristo en la Cruz”, de Los conjurados)
3. **Encabalgamiento:** Continuación de la idea de un verso en el verso o los versos siguientes: “La luna vino a la fragua/con su polisón de nardos” (F. García Lorca, “Romance de luna luna”)
4. **Hipérbaton:** Alteración del orden regular de una oración: “De los nuevos campeones los rostros/Marte mismo parece animar” (Marte mismo parece animar los rostros de los nuevos campeones”)
5. **Paralelismo:** Repetición de una misma estructura sintáctica (entre dos o más versos) o de una misma idea (en versos consecutivos). “El niño la mira mira/el niño la está mirando” (F. García Lorca, “Romance de luna luna”).
6. **Polisíndeton:** Utilización de conjunciones. “solía envolverse en su chal, y calzarse sus negros zapatos de tacón, y desoír las viejas voces que la atormentaban, y escapar a la calle”.

c) Plano léxico-semántico:

1. **Antítesis:** Contraponer ideas o palabras: “Ayer naciste y morirás mañana”
2. **Epíteto:** adjetivo que es propio del sustantivo al que se refiere. “el aire `limpio` de la montaña”; “un ‘dulce’ manjar”
3. **Hipérbole:** Exageración al aumentar o disminuir cualidades o acciones de los sustantivos a los que se refiere. “Aquel que fue la causa de tal daño,/a fuerza de llorar; crecer hacía/ este árbol que con lágrimas regaba.” (Garcilaso de la Vega, Soneto XIII)
4. **Pregunta retórica:** Pregunta para la que el emisor no espera una respuesta. “Para tan breve ser, ¿quién te dio vida?” (L. Góngora, “A una rosa”)
5. **Ironía:** Dice lo contrario de lo que expresa. “¡No está nada mal!” para referirse a algo que realmente maravilloso.
6. **Litote:** En vez de afirmar algo, se niega lo contrario. atenúa lo que se está diciendo para acentuarlo. Se dice menos para decir más. Se afirma negando. “No es una pequeña tarea”, refiriéndose a un gran trabajo.
7. **Oxímoron:** une dos palabras con significados aparentemente contradictorios. “Oscuros deslumbrantes” Mario Benedetti; “...ser un muerto vivo y un vivo entre los vivos”.
8. **Personificación:** Es otorgar características humanas a cosas o animales que, por naturaleza propia, no poseen. “Las sillas y los bancos salieron al patio cuando sonó el timbre del recreo”.

9. **Sinestesia:** Unión de más de una imagen sensorial (auditiva, visual, olfativa, táctil, gustativa) en uno o más versos, “El perfume oscuro de la magnolia de tu vientre”
10. **Metáfora:** Consiste en sustituir un elemento por otro, porque este último tiene rasgos parecidos a los del elemento primero “Por entre las sombras verdes/el agua sonora pasa...” (Conrado Nalé Roxlo, “Nocturno!”) “Sombras verdes” se refiere a la sombra de los árboles.
11. **Sinécdoque:** Consiste en tomar una parte por el todo, o el todo por una parte, el mayor por el menor, la materia por el objeto, o la parte por el todo. “Viendo que sus ojos a la guerra van”.

El estilo

Para lograr el nivel interpretativo de los textos es necesario conocer el estilo del autor para formular un juicio crítico de él, puesto que toda obra literaria basa su riqueza en la creatividad del lenguaje, no tanto lo que dice el texto, sino cómo lo dice.

La lengua literaria se sirve de la lengua común, pero hay en el que la utiliza, el escritor, una voluntad de estilo. Según Dámaso Alonso, “estilo es todo lo que individualiza a un ente literario”. A la vista de este concepto de estilo se evidencia que hay mucho más que los recursos retóricos para determinar el estilo de un texto.

Arturo Souto (1972) nos da dos conceptos de estilo:

El estilo es la manera de escribir según modelos respetados como autoridades... algo externo, epidérmico y casi siempre frío, rígido y arbitrario. En otro sentido, el estilo es la exteriorización de la personalidad del artista, su expresión más original y auténtica. Es un sello impreso en todos los actos de un hombre, y desde luego en su hablar y escribir. Aquél es objetivo, éste subjetivo. Aquél representa una cristalización del lenguaje; éste un movimiento. Aquél está impuesto desde fuera: el maestro, la academia, el "buen gusto." Este emerge, como la mirada y la voz, del fondo del espíritu. (p. 25)

Tal vez el uso más común de la palabra estilo se refiera a la manera original -propia de una individualidad- de hacer algo o de poseer uno u otro atributo diferenciador. La palabra estilo se ha utilizado, asimismo, para clasificar, según predominara una u otra característica en la producción artística de una época o lugar, los diferentes modos de expresión artística en la historia del arte: estilo plateresco, flamenco, etc.

Resulta por sí misma bastante clarificadora la primera acepción de la palabra estilo que encontramos en el diccionario de María Moliner, (1998): "Nombre dado a distintos objetos de forma de varilla o punzón con que escribían los antiguos en tablas enceradas". Tomado del latín *stilus*, estilo es, por tanto, el mismo objeto o herramienta que permite la escritura y, por tanto, implica en sí misma la posibilidad de plasmación del "modo personal de escribir que caracteriza a un escritor" (segunda acepción del mismo diccionario, y muy apropiada a la estilística).

El lenguaje literario forma parte del estilo, pero no es lo mismo. Está incluido dentro de él. El estilo, visto desde fuera, es la unidad y la individualidad de la estructuración, y, visto desde dentro, la unidad e individualidad de la percepción, es decir, una actitud determinada, aunque es en la literatura en donde se intensifica el fenómeno del estilo y sus acepciones.

Relación sintáctico-semántica

Conectores: En Lingüística, se denomina conector a una palabra que une partes de un mensaje y establece una relación lógica entre oraciones. Permite la adecuada unión de los enunciados en un texto. Los conectores pueden ser palabras, oraciones o conjuntos de oraciones, por lo tanto unen desde lo más breve hasta lo más extenso. Se clasifican en:

- **Aditivos o copulativos:** Son aquellos que sirven para añadir más información. Son por ejemplo: y (e), ni , que, además, tampoco, incluso, en segundo lugar, por otra parte, asimismo, también, sumado a, paralelamente, a continuación, en otro orden de cosas, al mismo tiempo, de la misma manera, otro caso más, entre otras.
- **Disyuntivos:** Establecen una disyunción o separación, una opción. Son: O(u), ya, bien, ya sea, entre otras.
- **Causales:** Indican causa de algún hecho producido y su consecuencia, la introducen. Son: porque, pues, ya que, dado que, a causa de, por este motivo, por esta razón, por lo dicho, por lo cual, por lo que, debido a que, por eso, por esto, por ello, por aquello.

- **Concesivos:** Establecen alguna oposición o conceden algo parcialmente. Son restrictivos. Por ejemplo: aunque, por más que, si bien, aun cuando, pese a (que), de todas maneras.
- **Nexos concesivos:** expresan un impedimento para la realización de la acción expresada por el verbo de la oración principal. El nexo concesivo más común es "aunque".
- **Temporales:** Indican un momento en el tiempo. Hay tres clases.
 - **De anterioridad:** Antes, hace tiempo, había una vez, al principio, al comienzo, anteriormente, previamente, tiempo atrás, antes de que, en primer lugar, inicialmente, entre otras.
 - **De simultaneidad:** En este (preciso) instante, al mismo tiempo, mientras tanto, a la vez, cuando, fue entonces cuando, mientras, simultáneamente, actualmente, entre otras.
 - **De posterioridad:** Más tarde, luego, después, con el paso del tiempo, al día X, posteriormente, finalmente.
- **Adición:** Suman elementos. Añaden información: Y, incluso, del mismo modo, además, también, aparte de, más aún, y, etc.
- **Locativos:** Hacen referencia a lugares. Y a veces se sustituyen. Son: aquí, ahí, allí, delante de, encima de, en este/ ese/ aquel lugar, donde, junto a (arcaísmo: cabe), al lado de, en medio de, por arriba de, por debajo de, entre otras.
- **Repetitivos, aclaratorios o continuativos o de secuencia:** Son más importantes en la lengua oral. Señalan continuidad en las ideas. Son: es

decir, en otras palabras, mejor dicho, más precisamente, dicho de otro modo/ otra manera, en pocas palabras, resumiendo y o sea, entre otras.

- **De precisión:** En cuanto a, por una parte, respecto de, con referencia a, por otro lado, en lo que concierne a, entre otras.
- **Comparativos:** Son utilizados para hacer comparación entre dos objetos: Igualmente, del mismo modo/ la misma manera, en cambio, contrariamente, inversamente, entre otras. También subrayan algún tipo de semejanza entre los enunciados Del mismo modo, igualmente, análogamente, de modo similar, de esta manera
- **Para resumir o concluir:** Finalmente, en resumen, en síntesis, en definitiva, en conclusión, por último, sintetizando, resumiendo, para concluir, en suma, entre otras.
- **De consecuencia o consecutivos:** Un enunciado expresa la consecuencia de otro. Son: por ende, por lo tanto, en consecuencia, por eso, por lo que, de ahí que, por consiguiente, entonces, por lo que sigue, por esta razón, de manera que, con que, entre otras.
- **Condicionales:** Nexos condicionales: Relaciona dos acciones o dos hechos de manera que la realización de uno supone la realización del otro. Su nexo por excelencia es "si". Indican condición, requisito o necesidad. Son: Si, en caso de, siempre que, a menos que, a no ser que, entre otras.

Comentario literario del poema “Memorabilia”

Introducción

Este poema fue escrito por el poeta panameño Pedro Rivera. Aparece en el poemario que lleva el título *La Mirada de Ícaro*, que se publicó en el año 2001. Los poemas de esta colección se caracterizan por estar escritos en verso y no están numerados, aunque cada uno lleva un título y una síntesis de su origen manteniendo cada uno de ellos su autonomía temática, pero sin dejar de ser parte del todo al situarla en la antigüedad clásica. Un rasgo que identifica la poesía de este artista es su visión filosófica y reflexiva, que presenta un amplio panorama del origen de la humanidad.

Actividades.

1. Se enmarcará al poeta y su poema en los aspectos históricos, la corriente literaria a la que pertenece, influencias y valores.
2. Se analizará el poema en el nivel estructural: rima, el metro, la estrofa y el ritmo.
3. Se estudiará desde el nivel temático: identificando el tema, el mensaje, los símbolos y las figuras literarias.
4. Se trabajará el nivel interpretativo del poema empleando las teorías pragmática, ideológica y conductuales.
5. Se leerán y discutirán cada uno de los análisis realizados para ir unificando y enriqueciéndolos hasta llegar al texto final.

Las actividades no se realizarán de manera aislada, sino que van a irse desarrollando en conjunto a medida que se vaya discutiendo el poema; pero al dar inicio ya deben haber efectuado la prelectura, la lectura comprensiva e investigado el marco histórico-social del escritor.

La actividad de prelectura del texto seleccionado es fundamental para lograr un mayor nivel de comprensión del mismo. El análisis final se presentará en un solo texto que comprenderá los hallazgos encontrados en el texto leído.

Desarrollo

Memorabilia. Como el título nos lo indica, el poema habla de un “conjunto de pertenencias de un personaje famoso”, en este caso de una de las figuras más sobresalientes de la antigua Grecia, Sócrates, quien se opone al relativismo gnoseológico (trata de los métodos del conocimiento científico) y moral, y sustenta que la búsqueda de la definición universal se presenta, pues, como la solución del problema moral y la superación del relativismo. Para ello desarrolla un método práctico basado en el diálogo, en la conversación, la "dialéctica", en el que a través del razonamiento inductivo se podría esperar alcanzar la definición universal de los términos objeto de investigación. La intencionalidad de Sócrates era práctica: descubrir aquel conocimiento que sirviera para vivir, es decir, determinar los verdaderos valores por realizar. En este sentido es llamada la ética socrática "intelectualista": el conocimiento se busca estrictamente como un medio para la acción (José María Fouce, 2001).

Memorabilia es un poema extenso, enriquecido con un vocabulario culto y en donde la interrogación retórica, la antítesis, las imágenes y la metáfora son los recursos más utilizados para darnos a conocer los principales pensamientos de Sócrates.

“ La verdad oculta sus vástagos al ojo más agudo,
 Aún cuando la vieja soldadesca subjetiva custodie
 El palacio donde nenúfares y colibries
 Juegan a ser sol, verdad y sistema planetario
 El yo agoniza bajo una montaña de prejuicios.
 Por eso la justificación del devenir es
 Primero incertidumbre.”

El primer verso inicia con la personificación de la verdad y continúa creando una serie de metáforas para confirmar que la verdad siempre está oculta y nuestra verdadera naturaleza, el “Yo”, está a expensas de lo establecido. El principio de la verdad es la incertidumbre, pues no existe una justificación lógica para ella.

Dado que al margen de la verdad
 Todo
 Nada significa
 La especulación sobre el cosmos se torna irrelevante
 Si tú, quien pregunta y se responde, nunca
 Percibes la muéca de tu rostro en el espejo
 Rictus en el cual se transforma la sonrisa espuria

Lágrima en la que sacian los pájaros su sed de vuelo.

La estrofa nos hace referencia a las principales interrogantes de todos los tiempos, y la incapacidad de definir las, pues ni utilizando la mayéutica "... quien pregunta y se responde..." (p.45) puede percibir su propia sonrisa espuria cuando se convierte en una lágrima en la que sacian los pájaros su sed de vuelo (p.45); la metáfora hace alusión a las palabras que no emergen y acaban convirtiéndose en una mueca.

El poema continúa empleando la mayéutica, pues enuncia una serie de preguntas que generan otras, a las cuales les va dando respuestas apoyado en las figuras retóricas. El poema condensa la esencia de lo literario, pues va estableciendo asociaciones entre los principales fundamentos de Sócrates y la creación poética.

Prosigue el verso dieciséis con la interrogación retórica, la cual cumple con una función apelativa y mantiene una intención perlocutiva, girando en torno al mismo tema: *quiénes somos*. Dentro de la microestructura del texto encontramos recurrencia léxica por sinonimia en el verso diecinueve "...*profundidad y abismo en los vertederos de la Dióspolis?*" –haciendo referencia al nombre dado por los griegos a la capital del nomo VII del Alto Egipto, cuyo nombre en esta lengua era Hut Hut Sejen- importante ciudad cultural del primer milenio.

La metáfora "osamenta delirante revolviendo despojos de profundidad en los vertederos de la Dióspolis?" nos hace referencia a que no somos más que un manojito de huesos en busca de la verdad, aunque ella se encuentre en los lugares más distantes o remotos. Idea que concluye en los tres últimos versos de esta

cuarta estrofa. Hay una intención perlocutiva de llevarnos al cuestionamiento y para ello utiliza la interrogación retórica "... ¿Quién soy yo, quién tú?..." (p.45). El poema mantiene la secuencia discursiva que va señalando una serie de presupuestos a través de los niveles sintagmáticos y paradigmáticos del lenguaje.

La quinta estrofa nos confronta a dudas constantes: la inmortalidad del alma y la verdad o falsedad de las cosas. Para ello recurre nuevamente a la interrogación retórica, prevaleciendo la función apelativa del lenguaje, la ilocución y perlocución. Tanto la verdad como la falsedad son una misma "...reverso de la luz (falsedad), anverso de la sombra (verdad). Los dos últimos versos definen una concepción ideológica "(...) o, lo que es peor, dorso del tiempo inmemorial en cuyos confines amor y muerte intercambian sus lenguajes?". El tiempo no tiene principio ni fin, pues es allí en donde nacen y mueren el amor y la muerte, ambos concebidos como uno solo "(...) dorso del tiempo inmemorial en cuyos confines amor y muerte intercambian sus lenguajes? (p.45). Toda esta estrofa está enunciada a través de la interrogación, la que mantiene abierta el diálogo y la respuesta, así como también la interpretación del receptor.

Continúa el poema con un solo verso estructurado como pregunta "¿Desde qué ángulo contemplas el arriba del abajo?". El verbo en presente alude a una segunda persona en singular, "**tú**", pregunta directa al receptor, que va en busca de la introspección, el cuestionamiento individual y, la consecuente respuesta, pues dependerá de la perspectiva de la "mirada" con que observemos la realidad que podremos deducir la verdad.

La séptima estrofa utiliza la función locutiva, y define a través de oraciones enunciativas afirmativas qué es el *pensar*, para ello acude a una serie de

metáforas: “Pensar es meterse en las mismas entrañas de la noche, contemplar pequeñas luciérnagas en los bordes de la sombra, escuchar susurros angustiosos de alma que trasmigran” (p.45); el verbo ser o estar (es) en presente es elidido y le da un matiz de permanencia, de presente intemporal, recurso que tiene una función ilocutiva. En estos versos se sobrentiende que al pensar sólo palpamos la superficie de la verdad, idea que sintetiza en el último verso cuando nos dice que “El único saber es la conciencia de la ignorancia propia”, principio fundamental del pensamiento socrático : “Yo sólo sé que no sé nada”. He aquí la máxima suprema del conocimiento “Por eso la certeza de ignorar es el máximo saber” (p.46).

La octava estrofa plantea una constante universal y el sujeto lírico lo expresa a través de ejemplificaciones que son los argumentos para sustentar la contundente verdad: que “...*el poder tiene más valor que la verdad a secas... pues... muere quien pregunta, el que busca una sola de todas las respuestas...*” (p.46), y va ejemplificando las diferentes formas en que son callados los que han osado pensar. Continúa en los siguientes versos describiendo a Sócrates, dándole apelativos de “sembrador de dudas, insurrecto aristócrata... quien el gen oculta y ennoblece la soberbia humana”, haciendo alusión a su labor como pensador y cómo fue catalogado por ello. Los versos diez y once de esta estrofa encierran una metáfora, “La misma bestia que empuja los carruajes del crepúsculo también llena de alaridos cada recoveco del amor” (p.46), son uno mismo, verdugo y salvador. La estrofa cierra con una idea contundente que nos mantiene en la misma línea temática encontrada en gran parte de las obras del autor de este poema: la maldad inherente en los seres humanos, desde sus orígenes, pues “El

mar y el cielo de Grecia tienen la misma tinta de conjura (metáfora). Las condiciones para el crimen están dadas desde siempre” (p.46).

La novena estrofa da inicio con una imprecación y utiliza dentro del primer verso el intertexto como recurso para enfatizar su posición ante la temática desarrollada: “Maldita sea la noche y la luna cómplice maldita”; *-luna cómplice*, *noche-* simbolismos recurrentes en este poema. La *noche* es sinónimo de muerte, y la *luna*, cómplice de ella, aunque el sustantivo *noche* trae consigo una connotación profunda al poema, pues siempre lo vinculamos a la maldad, el momento en que puede tejerse o ejecutarse cualquier crimen. El adjetivo “*maldita*” es repetido al inicio y al final del primer verso, utilizando la reiteración léxica por repetición, lo que le imprime mayor fuerza al pensamiento expresado y va utilizando la derivación (malditos, maldito) a medida que avanzamos en el poema. Esta recurrencia léxica denota un *crescendo* en el tono del poema y manifiesta la incapacidad e impotencia del sujeto lírico ante la estupidez y maldad humanas. Compara a través de la metáfora a los verdugos como: ventisqueros, gusanos, buitres, a todos aquellos que no son capaces de comprender el valor de palabra “...el buril de la palabra...”, de sentir en ella el hálito divino “...el soplo azul de la mayéutica”, que es capaz de extraer ideas de la “...testuz estúpida” (p. 46), *volviéndose* contra aquellos que no soportan ver el vuelo libre de las ideas.

Del poema emerge el reproche, pues a través del tiempo siguen siendo condenados aquellos que van en busca de la verdad “...porque año tras año, milenio tras milenio un y otra vez el más venerable fantasma de la Hélade bebe la cicuta y en vano la esperma de sus dudas y argumentos __ sólo sé que nada sé__ preña la certeza del magíster: ...” (p.47). Se infiere en los versos que el poeta

alude a Sócrates cuando hace mención al “*venerable fantasma de la Hélade*” que bebe la cicuta y al “*magíster*”; para ello utiliza el poeta la sustitución léxica, así como también logra compararnos la concepción de las ideas a través de la imagen “la esperma de sus dudas y argumentos preña la certeza del magíster” (p.47), haciendo alusión al momento en que surge la duda y se conciben las ideas.

Cierra el poema maldiciendo a la muerte, no como fin de la vida, sino como instrumento para acallar las ideas. El verso final es una victoria ante la impotencia de los asesinos de la muerte, pues aun cuando fenezcan los grandes pensadores, aún así, no lograrán “*matar la inteligencia*”, ella prevalecerá por encima del tiempo y de la estupidez humana: “Malditos sean los que todavía no terminan de matar la inteligencia” (p.47).

Conclusiones

El poema desarrolla una amplia temática con base en la figura señera de Sócrates, resaltando la validez de la verdad sobre la ignorancia o la estupidez humana y los poderosos que sacrifican a los que se atreven a pensar.

4.2.2. Modelo de propuesta para el análisis de cuentos

Introducción

Este género literario nace de la gran creatividad que posee el ser humano de inventar, imaginar y relatar historias. Relatar deriva etimológicamente del latín *re-ferre*, que significa “traer”, es decir, traer de nuevo, hacer llegar algo.

Conforme pasan los años, a la gente le gusta rememorar lo vivido, las situaciones pasadas, y es un deleite relatar y recordar. Cuando recordamos estamos relatando, estamos narrando. Y así, de esta actividad, nació el cuento.

El cuento es ficción, sin embargo, dentro de este universo imaginario debe haber la credibilidad, por lo que los lectores, viven esa realidad ficticia como si fuera verdadera. Depende del autor dejarlos inmersos en sus relatos. Por tanto, el cuento es un género narrativo escrito en prosa y de breve extensión. Entre algunas definiciones tenemos:

Horacio Quiroga (1988) lo define como “la novela y el cuento entran en contraposición debido a que el cuento debe ser analítico y debe basarse en la intensidad de síntesis”.

Seymour Menton refiere (1987): “El cuento es una narración fingida en todo o en parte, creada por un autor, que se puede leer en menos de una hora y cuyos elementos contribuyen a producir un solo efecto”.

Orígenes

El origen del cuento es muy antiguo. Se le asocia con los mitos y se cree que los cuentos más arcaicos aparecieron en Egipto. Suelen considerarse antecedentes de este género las fábulas de Esopo en Grecia y las versiones de los escritores romanos Ovidio y Lucio Apuleyo.

Fuentes inagotables para el cuento han sido también el *Panchatantra* (relatos indios del siglo IV d. C.) y, sin duda, la principal colección de cuentos orientales *Las mil y una noches* en la que Scherezada se salva de morir a manos de su marido, el sultán, contándole cada noche apasionantes cuentos recogidos de diversos países y culturas. *Las mil y una noches* ha tenido una notable influencia en el desarrollo del cuento a lo largo de los siglos.

De hecho, gracias a esta obra el cuento se desarrolló posteriormente en Europa. En la Europa medieval se escribieron numerosos relatos. En Francia, destacaron los romances de caballeros. Asimismo, Geoffrey Chaucer y Giovanni Boccaccio llevaron a sus culturas lo mejor de la tradición medieval y antigua. Es precisamente a partir de Boccaccio cuando la narrativa breve en prosa y realista (conocida como novella) se desarrolla en Italia como forma artística. Gracias a obras como el *Decamerón*, en Francia se conocieron Las cien nuevas novelas de un autor anónimo y el *Heptamerón* de Margarita Navarra. Otro autor francés del siglo XVII, Jean de la Fontaine, escribió fábulas basadas en Esopo.

A partir de ese entonces el cuento tomó tal preponderancia que se difundió por todo el resto de las culturas pos-medievales.

El origen del cuento en España tiene sin duda gran influencia de la cultura árabe: estos introdujeron gran cantidad de relatos, que fueron en su mayoría recopilados por el infante D.Juan Manuel, regente de Castilla, en su obra *El conde Lucanor o libro de los exemplos*” En esta obra, escrita en 1328, encontramos una de las características típicas del cuento: la moraleja. En efecto, los relatos, que en parte procedían de la tradición árabe, eran contados por Patronio, su preceptor, y cada uno de ellos servía para dar una respuesta moral a las dudas que se le iban planteando.

Características

La estructura del cuento es un microcosmos, el cual consta de exposición, nudo, clímax y desenlace. El nudo adquiere mayor significación, dada su breve extensión.

- **Brevedad.** Es la principal característica del género. Las palabras deben ser las adecuadas, precisas; no se debe agregar nada que desarrolle o amplíe más de lo estrictamente necesario, esto es, descripciones detalladas. Por tanto, el lenguaje es conciso e interesante. Cada palabra es realmente significativa en la estructura del cuento.
- **Tema.** El cuento se caracteriza por el manejo de un solo tema y éste debe cumplir con las condiciones requeridas, esto es el factor de límite físico.

- **Pocos personajes.** Dada su brevedad, éste emplea sólo los personajes indispensables.
- **Diálogos concretos.** No necesariamente breves, sino como elementos narrativos.
- **Descripciones intensas.** Sirven para crear la atmósfera para atrapar al lector de principio a fin del relato.
- **Estructura cerrada.** No le permite flexibilidad, por lo que el final es muy importante.
- **Unidad de impulso.** La que determina la tensión del cuento y obliga al lector a leerlo de principio a fin de una sola vez.

Métodos de análisis

La obra literaria comprende contenido y forma, elementos que integran la estructura de una obra, llámese cuento, novela, teatro o poema.

El contenido está determinado por el conjunto de hechos o situaciones comprendidos en el desarrollo de la obra; y la forma, por la manera cómo está realizado el contenido, cómo se cuenta o cómo se redacta. La forma es el esqueleto, el armazón en el cual se halla distribuido el contenido. Fondo y forma están íntimamente relacionados y su separación sólo se hace por cuestiones didácticas.

El análisis de un texto consiste en definir los procedimientos de evaluación del mismo, incluyendo el estilo del autor. No es suficiente clasificar la obra, su género, la corriente literaria a la cual pertenece, las figuras literarias o a qué época

corresponde, sino de qué manera estas figuras aportan significación al texto; así como no basta investigar la vida del autor, sino cómo esa influencia se ve reflejada en la obra.

Para lograr este objetivo hemos empleado recursos de las teorías pragmática, semántica, estilística, ideológica y conductual.

Comentario literario del cuento “Oquei”

El universo ideológico manifiesto a través del lenguaje, en la obra “Oquei”, de Pedro Rivera.

Un texto literario sólo alcanza sentido cuando es re-creado por el lector en su acto de lectura. Descifrar el sentido es, asimismo, descubrir la esencia del texto. Ahora bien, ¿cómo logra el escritor/autor despertar emociones en el lector?, ¿cómo puede dejar el camino abierto para alcanzar diversas interpretaciones?, ¿cómo es capaz de movilizar proyecciones e identificaciones a partir de la(s) interpretación(es) que el lector realiza?

Cuando nos encontramos ante un texto literario, por lo general son muchas las posibilidades de interpretación que surgirán en el receptor/lector, y en las que el emisor/autor desempeñará un papel fundamental en la percepción que se logre de este universo creado, el cual cimentará en una serie indefinida de elementos que le permitirán cumplir su cometido, cualquiera que este sea: entretener, denunciar, evadir, “el arte de crear” (el arte por el arte) u otros. En algunas ocasiones, la pericia del autor/creador es tan vasta que se hace imposible separar un elemento del otro, sin que nos aboquemos inmediatamente a la esencia de la obra, los hilos con que se entreteje el mundo narrado son sutiles, armoniosos y exactos; por lo que en este análisis haremos énfasis en el uso del lenguaje, la selección de los términos, utilizado en la obra ***Oquei***, del escritor panameño Pedro Rivera, sin dejar a un lado los demás componentes que conforman este texto narrativo y nos permiten atisbar el mundo ideológico plasmado en él.

Los textos narrativos se estructuran, generalmente, en función de un tópico textual que, en este caso, se hace explícito desde el título, atrayendo la función apelativa del lenguaje de forma catafórica sobre el posterior esquema macroestructural que configura esta obra, y en donde el lenguaje se va a establecer como el instrumento esencial para plasmar de forma clara y expedita su rechazo contundente al imperialismo y al subyugamiento de los nacionales ante la “bota yanki”.

Si nos enmarcamos en el contexto histórico, encontramos respuestas valederas y lógicas para el justificado rechazo presente en la obra de Rivera, -el cual no sólo surge en ella, sino también en obras como *Un destello en el Sol naciente* de Dimas Lidio Pitty, o en la poesía de doña Berta Alicia Peralta, por mencionar algunos-. Los Estados Unidos, potencia imperialista, erigida como tal a partir de la Primera Guerra Mundial, ha sido el país que mayor influencia e injerencia ha tenido en América Central y el Caribe desde el siglo XIX. Durante más de un siglo ocupó nuestro país e irrumpió en nuestro suelo patrio, en uno de sus tantos derroches de poder, menoscabando su soberanía e integridad, como fue el suceso del 20 de diciembre de 1989; contextos contundentes del interés marcado de esta nación por mantener y asegurar colonias y semicolonias en todo el orbe para tener donde exportar sus capitales y, así también, continuar con la cada vez mayor miseria y pobreza de los pueblos que, como el nuestro son producto del crecimiento desigual imperialista que divide al mundo actual y que son motivo de repudio para quienes, como nosotros, han sido víctimas de estas situaciones.

“Oquei” forma parte de la colección de cuentos *Las huellas de mis pasos*. Es un cuento corto de trama no compleja -los sucesos son simples, de fácil comprensión- y vertiginosa acción, nos lleva a una realidad: “el desafuero de un norteamericano producto de la ingesta de alcohol”, pero a medida que transcurre ésta, va definiendo y perfilando a sus personajes y las relaciones sociales criticadas. Hay un poder mediatizador en el lenguaje empleado que describe conductas e identidades, en este caso nos va señalando desde el inicio la pérdida total de la identidad del personaje central, “...era Oquei y punto”. Existe un simbolismo en el nombre del personaje, que se codifica a través del narrador, los personajes y el registro del lenguaje empleado, con los cuales percibimos una posición ideológica que sustentaremos a continuación.

El narrador omnisciente, en tercera persona, nos narra los sucesos y, por momentos, adquiere connotaciones de un personaje más dentro de la obra: la otra parte de la trama, el no sometido, el no alienado, el que se niega a copiar y el cual utiliza un lenguaje comprensible, decodificado (calcos lingüísticos), antes que términos foráneos, situación que patentiza su aversión a lo extranjero y refuerza su identidad como “fuerza opositora” y su postura ideológica dentro del cuento.

Encontramos en el personaje principal, “Oquei”, una figura simbólica, su nombre va a representar al nacional sojuzgado, sometido y anulado, quien a medida que avanza la acción, va reafirmando su pérdida de identidad. Nuestro personaje no posee un nombre; sólo en dos ocasiones durante la trama conocemos parte de su identidad, su apellido: García, pues su nombre lo fue perdiendo “al adherirse la palabra oquei...como la saliva a la lengua...” (p.44).

Las descripciones halladas en el texto sólo corroboran la visión caricaturesca que el narrador desea que conozcamos, con la que va degradándolo debido a su marcado servilismo a los norteamericanos: *“todo lo que hacía era indicar a los policías gringos,...era un cero a la izquierda”* (p.44). Del otro lado, **los soldados**, quienes son el elemento rechazado en estas obras, nos son descritos a través de la óptica del narrador, quien nos informa qué hacen, qué piensan y a los cuales define como un grupo invasor y “superior”, no sin antes utilizar adjetivos precisos: *“gringo loco”*.

Es primordial para acercarnos a la concepción ideológica del autor, sin duda alguna, el lenguaje, el registro utilizado y en el cual podemos señalar que -sin afán de realizar un análisis exhaustivo- se distingue el uso de calcos lingüísticos, anglicismos, y el lenguaje escatológico. Existe una pugna, una fuerza intrínseca en el uso de los calcos lingüísticos y los anglicismos, una lucha de no sujeción y subyugación ante lo foráneo y todo lo que ello implique. Observamos en el empleo de los calcos en el narrador una adecuación de lo foráneo a lo nuestro, de no asimilación, una negativa a la intromisión. Por otra parte, los anglicismos emergen cuando estos son vinculados directamente a las respuestas o intervenciones de Oquei, o las intervenciones de los gringos. Oquei sí está adaptado y familiarizado, aun cuando esto sea motivo de burla *“...ya hasta machucaba su poco de inglés”*. Hay una diferencia marcada, expedita, entre el personaje principal y los complementarios, diferencia que sustenta la tesis o mirada particular acerca de esta relación entre el invasor y los invadidos; se requiere, entonces,, definir las dos perspectivas del universo observado por el narrador. El de los extranjeros, los

norteamericanos y el de los locales, representados por Oquei, difuminados en la geografía panameña, minimizados y sometidos.

La palabra alcanza un nivel significativo a través del uso del lenguaje escatológico, este es fundamental dentro de la obra, ya que hace evidente el desprecio a lo extranjero, no al extranjero como persona, como ente, sino por lo que representa en nuestro suelo patrio: "...un foquing gringo está haciendo la foquing cagada en la foquing cantina del griego".(p.43), I can tu pulout al sanamabiche ese ...(p.46); ...de tanto estar con la mierda algo se le pega a uno, aunque sea el olor..." (p.44).

Coexiste, además, dentro de esta obra una marcada inclinación por el lenguaje soez y fuerte, el cual estereotipa a sus personajes: "soldados"; y si nos adentramos aún más en el lenguaje nos percataremos de que es a través de él como su autor va precisándonos a sus personajes, lo que nos permite extraer elementos comparativos que anulan a uno en función del otro y que refuerzan la tesis sustentada: Oquei va a ser "el más pendejo de todos los pendejos", "un cero a la izquierda", su vestimenta estaba compuesta de:

Caqui desteñado, botas y cinturón con revólver negros. La visera del quepi casi cubriéndole los ojos y un tolete que no debía de medir más de 12 pulgadas de largo ceñido a la cintura; mientras que los soldados, "gringos locos"...de dos metros de altura,... lucían uniformes verde olivo, más bien oscuros, bien planchados, nítidos. Llevaban sus cartucheras blancas, largos toletes blancos, polainas blancas, y cascos y brazaletes blancos con las letras MP, mayúsculas, grandes, impresas. (p.45)

Ambos personajes, masculinos, son despersonalizados: de un lado, Oquei, identificado por un apodo, sin nombre ni identidad; y, del otro, identificados con un sustantivo plural (gentilicio) que comprende a los provenientes de un país capitalista: “gringos”. Ambos representan a dos mundos dispares, diferentes: el poderoso y el débil, el opresor y el oprimido; el que no merece más que la burla y el que se considera “superior”; “un gringo loco” de dos metros de altura y el que se “ha convertido en “hombre de verdad”; dualidad en todos los sentidos: el que desea parecerse al invasor y el invasor burlesco que se considera superior.

Oquei es la imagen del panameño, percibida a través de los ojos del narrador: figura deforme, amorfa sin criterio ni personalidad; por otra parte, los invasores “locos” deben ser sometidos, aun cuando con ello se pierda su “protección” o nuestro “modus vivendi”; tal vez haya sido una reacción involuntaria el sometimiento físico del soldado loco o producto de su misma brutalidad, la cual no le permitió prever los resultados de sus acciones, pero era justo “lavar el honor” y el honor mancillado es puesto a salvo al final de la obra, es una limpieza del honor a la manera del mendigo (Lázaro) al final del *Lazarillo de Tormes*.

A través de la reflexión crítica del cuento “Oquei”, avistamos en el narrador un conocimiento profundo de su patria y de su gente, que nos lleva a la búsqueda de esas verdades eternas que forman parte de nuestra realidad como nación y con las cuales hemos aprendido a vivir sin que nos causen “escozor”. El texto logra una función “perlocutiva”, al ir más allá del relato y llegamos, entonces, a preguntarnos, ¿en realidad somos así: conformistas y dóciles? , ¿para nosotros todo está bien?

Lo cierto es que hay una voz, tomada por el narrador, dentro de esta obra, que reacciona ante esta pasividad denunciada, ante el aparente silencio y servilismo, que nos dice que existen panameños que no aceptan a todos aquellos que se mimetizan con el invasor y pierden su integridad, a los que representa Oquei, y, que todavía existen quienes, como su narrador, creen en la soberanía y en la libertad de cada pueblo de decidir sus destinos.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Con el paso del tiempo el análisis e interpretación de los textos literarios han pasado de ser un proceso individual, aislado o inherente a una sola ciencia, en donde se tomaba un solo enfoque, como el estilístico, o el semántico, o el sociológico, o el estructuralista, o el pragmático, u otros; a convertirse en un proceso más abarcador en el que pueden combinarse estos enfoques; y además, apoyarse en teorías conductuales e ideológicas para facilitar el acercamiento a las obras, generando diferentes tipos de análisis, que se enmarcan desde la subjetividad hasta el estudio científico, que está ligado a la objetividad.

Es relevante tener presente que cuando hablamos de “interpretación” nos referimos a una actividad que realizamos cotidianamente, aun sin darnos cuenta, ya que a cada momento establecemos relaciones de interpretación con las diferentes situaciones que vivimos u observamos. Esto significa que tratamos de explicar o dar sentido a las acciones que suceden y que podemos entender desde diferentes puntos de vista, según el contexto en que se desarrolle la acción o los sucesos. Cada uno de ellos puede tener una multiplicidad de sentidos o interpretaciones, que dependerán de la situación comunicativa y de la intención que tengan el o los hablantes.

De la misma manera, el análisis y la interpretación de una obra literaria adquieren gran relevancia para los estudiantes universitarios, pues explican las connotaciones que tiene la misma y ayudan a una crítica pertinente. Estas interpretaciones deben estar vinculadas con el contexto histórico de la obra, ya

que aquí se refleja una manera de ver el mundo y comprender de qué modo influye el medio o el entorno en la escritura, así como el rol preponderante que tiene la cultura u otros autores sobre el creador de la obra estudiada, sin dejar de lado la valoración estética que todo texto literario trae consigo, y que no siempre son fáciles de identificar.

Por esta razón, en este trabajo se abordaron algunas de las principales teorías, como la pragmática, la semántica, la estilística y la ideológica y conductual, que permiten ir más allá del contexto en que se da la obra literaria. Ellas nos permiten reconocer aspectos básicos para analizar una obra literaria y que no se captan a primera vista.

Tomando en cuenta estas teorías, nos abocamos a desarrollar nuestros principales objetivos, los cuales han sido comprender la percepción inherente a la conducta humana y su rol social en las obras de Pedro Rivera, a través de la identificación de los elementos discursivos en los textos seleccionados, para utilizarlos como sustento heurístico en la configuración del modelo de propuesta presentado.

La aplicación de los modelos teóricos mencionados en los textos de Pedro Rivera nos ha permitido comprobar que existe una línea temática que se mantiene y se va imbricando a medida que transcurre el tiempo y que se manifiesta en tres géneros distintos: poesía, cuento y ensayo; siendo el ensayo en donde se condensa de manera más explícita su posición frente al comportamiento del hombre y de las sociedades.

Este objetivo se comprobó a través del empleo interrelacionado de corrientes metodológicas, apoyada por teorías científicas como las teorías conductuales, las cuales ampliaron el margen de análisis e hicieron del comentario literario un trabajo enriquecedor y único, que servirá de modelo para estudiantes universitarios o lectores que ya posean un bagaje cultural y tengan presente que el análisis e interpretación de textos literarios es un acto comunicativo en el que el lector aprecia, valora y decodifica el mensaje y lo reinterpreta con elementos lógicos basados en fuentes acordes con el texto.

Se eligió para el análisis de las obras de Pedro Rivera el tema de la visión de la conducta humana y su rol social, porque partimos de una hipótesis, luego de la lectura de sus obras, y se identificó la preocupación recurrente del comportamiento de los seres humanos desde una perspectiva biopsicosociocultural que influye de manera trascendental en la conformación de las sociedades desde sus orígenes, como lo especificamos en dos de los cuentos de *Las huellas de mis pasos*, en *La mirada de Ícaro* y en el fragmento del ensayo seleccionado de *Condición humana y guerra infinita*.

Para identificar esta visión fue necesario ir a la búsqueda de los elementos discursivos de las obras analizadas y recurrimos a la pragmática, porque nos da la posibilidad de inferir, suponer y analizar los actos del habla; la semántica es esencial, porque todo discurso se compone de palabras y cada una adquiere significado dependiendo del contexto en que se utiliza; la estilística va aunada a la semántica y nos provee la información de los recursos utilizados por el escritor para crear el mundo narrado y definirá el estilo del mismo. Recurrimos también a

la teoría ideológica de van Dijk, pues de ella parte la premisa de que “la ideología es un sistema de creencias o representaciones sociales de algún tipo que pueden ser descubiertas a través del acercamiento o el análisis sistemático del texto o el habla” y, en este caso, en las obras seleccionadas de Pedro Rivera. La aplicación de esta teoría vincula la estructura del discurso con la estructura de la sociedad. Finalmente, nos apoyamos en el estudio de las conductas porque será el sustento teórico para evaluar a los personajes desde un punto de vista biopsicosociocultural, producto de las influencias ambientales, sociales y la integridad constitucional biológica.

En relación con lo que se afirma en el párrafo anterior, debe puntualizarse que algunas veces olvidamos que la información de algunos textos literarios sólo está disponible para lectores con conocimientos específicos, condición que no reúnen frecuentemente los alumnos –quienes incluso no conocen los caminos más adecuados para esa búsqueda. Ante la complejidad de esta situación, lo aconsejable es que el docente, al recomendar la bibliografía no lo haga exclusivamente por la información que aporta sino que también considere el grado de dificultad que conlleva su comprensión y guíe a los estudiantes hacia teorías que la contextualicen ubicándola en el tiempo y en el espacio respecto de otras teorías afines. La presencia de los recursos típicos de la explicación –uso de procedimientos como la paráfrasis, la definición, el ejemplo, la comparación; presencia de conectores discursivos; marcas que evidencian la distribución de la información; uso de los tiempos comentativos– que no es exclusiva, pero aparece con mayor frecuencia en los textos didácticos, orienta en las primeras lecturas.

Posteriormente se debe iniciar el contacto con los textos de autor y –cuando la complejidad lo aconseje- la lectura y el análisis de ellos se hará o se debería hacer con la orientación del profesor. Él será un intermediario en la construcción del conocimiento que posibilitará el posterior “convenio” directo entre el texto y el lector cuando éste –ya consolidado en su nuevo espacio- haya capitalizado las estrategias adquiridas.

A este compromiso con la enseñanza corresponde el modelo de propuesta, ya que busca adecuar la interrelación entre los conocimientos correspondientes a los contenidos conceptuales desarrollados en clase como sustento de estrategias de lectura que activen los procesos cognitivos implicados en ella.

Lo medular en la propuesta didáctica presentada es el ejercicio como tal en la búsqueda de estrategias para el análisis e interpretación de los textos al recurrir a bases teóricas, con una perspectiva ecléctica, seleccionando de ellas lo que requiera el texto sin pretender acotarlas, sino como una muestra del empleo de varias corrientes y modelos (como los que se utilizan en este trabajo, entre otras), dejando así una puerta abierta para futuras investigaciones.

En suma, debe insistirse, para que quede completamente claro, en que el emprendimiento del análisis e interpretación de textos literarios, en un contexto académico de nivel superior -y a sustentar esto se ha dedicado todo este trabajo-, exige:

- Conocimiento, lo más exhaustivo posible del autor, a lo que hacemos referencia en el Capítulo 1, a manera de ejemplo.

- Conocimiento de algunas de las diferentes tendencias o teorías aplicables para el análisis de textos literarios. (Revisión bibliográfica y comentarios que revisamos como ejemplo, en el capítulo 2).
- Dominio de las herramientas mínimas necesarias para realizar los análisis. (Actividad a la que se dedicó el capítulo 3).
- Estructuración de un instrumento adecuado y validado para llevar a cabo el análisis. (Modelo que se presenta como propuesta en el capítulo 4).

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE PEDRO RIVERA ORTEGA

Rivera, P (1961). *Mayo en el tiempo*. Ediciones Columna Literaria, Panamá, 15 págs.

Rivera, P. (1969a). *Los pájaros regresan de la niebla*. Panamá, 66 págs.

Rivera, P. (1969b). *Despedida del hombre*. Ediciones Pini-Ibe. Panamá, 56 págs.

Rivera, P.(1983) *Libro de parábolas*. Ediciones Formato Dieciséis, Panamá. 83 págs

Rivera, P. *Todo sucedió mañana (Los Temas de nuestra América)*. (1 de mayo de 1987- junio1990). Panamá, Fundación Cine Videocultura. 137 págs.

Rivera,P. y PITTY, D. (1988). *Recuentos*. Ediciones Formato Dieciséis, Imprenta Universitaria, 74 págs.

Rivera, P. (1989). *Para hacer el amor con la ventana abierta*. Panamá, Ediciones, Formato 16, 45 págs.

Rivera, P. (1994). *Las huellas de mis pasos*. Editorial Mariano Arosemena. INAC, Panamá,135 págs.

Rivera, P. (1997). *Panamá en América* (Ensayo de economía poética), Panamá, Ediciones Formato Dieciséis. 48 págs.

Rivera, P. y Martínez, F. (1998a). *El libro de la invasión*. México, Fondo de Cultura Económica. 356 págs.

Rivera, P. (1998a). *El martillo contra la nuez*. Editorial Grijalbo, S.A., Santafé de Bogotá, D.C., Colombia. 231 págs.

Rivera, P. (2000a). *Arar en el mar*. Panamá, Editorial Formato 16, 256 págs..

Rivera, P. (2000b). *El largo día después de la invasión*. Panamá, Formato Dieciséis,152 págs..

Rivera, P. (2001). *La mirada de Ícaro*. Editorial Mariano Arosemena: INAC, Panamá, 70 págs.

Rivera, P. (2004). *Condición Humana y guerra Infinita*, Editorial Mariano Arosemena, INAC, Panamá, 143 págs.

Rivera, P. (2005a). *Códigos de la caverna*. Editorial Formato 16, Panamá, 264 págs.

Rivera, P. (2005b). *El zoon politikon*. Editorial Formato 16, Panamá, 219 págs.

Rivera, P. (2005c). *Crónicas Apócrifas de Castilla de Oro*. Formato 16, Panamá, 123 págs.

Rivera, P. (2005d). *Peccata Minuta*. Editorial Formato 16, Panamá, 127 págs.

Rivera, P. (2009). *Cine, ¿Cine? ¡Cine! La memoria vencida*. Ediciones Fotograma, Panamá, 270 págs.

Rivera, P. (2010). *Asuntos del ámbito humano (fisiobiopsicosociocultural)*. Editorial Formato 16, Panamá, 249 págs.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Aristóteles. (2004). *Poética*. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Libertador, 126 págs.
- Austin, J. (1982) [1962]. *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Batis, H. (1972). *Análisis, interpretación y crítica de la literatura*. México. ANUIES, 32 págs.
- Bazán, J. (1976). *Cómo leer narraciones*. México, Editorial EDICOL, S.A. 129 págs.
- Bertuccelli, M. (1996) *¿Qué es la pragmática?* Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, España, 319 págs.
- Carmona, C. (1975). *Cómo leer poesía*. México, Editorial EDICOL, S.A. 78 págs.
- Chacón, A. (2007). *Diccionario de la literatura centroamericana*. San José, Editorial Costa Rica. 525 págs.
- Dijk, T. (1996). *La Ciencia del Texto*. México: Paidós. 294 págs.
- Dijk, T. *Ideología y análisis del discurso*, (Ideology and Discourse Analysis) Utopía y Praxis Latinoamericana. Año 10. Nº 29 (Abril-Junio, 2005) pp.9-36. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social / ISSN 1315-5216CESA – FCES – Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela.
- Ellis, A. y Chip, R. (1999). *Controle su ira antes de que ella le controle a usted - Cómo dominar las emociones destructivas*. Editorial Paidós (Bzt).
- Ellis, A., S. (2000). *Vivir en una sociedad irracional*. Madrid: Paidós Ibérica, S.A.
- Fournier Marcos, C. (s/f). *Análisis Literario*. México, Thomson y TEC de Monterrey. 244 págs.
- Forradellas, A. M. (1994). *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria*. Barcelona: Ariel, S.A. 424 págs.
- García, I. (1972) *Historia de la literatura panameña*. México, UNAM. Manuales Universitarios. 206 págs.
- García, I. (1986). *Historia de la literatura panameña*. Panamá, Manfer. S.A., 206 págs.

- Gómez, M. (1977). *La obra literaria y su contexto*. México, Editorial EDICOL, S.A., 102 págs.
- Grass G, É. (1996). *Texto y abordajes*. Cuba. 136 págs.
- Grice, H. P. (1991). *Las intenciones y el significado del hablante: la búsqueda del significado*. Madrid: Tecnos. 530 págs.
- Huamán, M. (1997). *Modelo Comunicativo de la Interpretación de textos*. Lima: Fondo Editorial de la Escuela de Literatura UNMSM, Instituto Runa de Desarrollo y Estudios sobre Géneros.
- Marchese, A. y. (1994). *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria*. Barcelona, España: Ariel, S.A.
- Martínez O, A. (1992) *Las generaciones de poetas panameños*. Panamá, Tareas, 158 págs.
- Martínez, A., García de Paredes, F. y Segura Jiménez, R. (2002). *Diccionario de la literatura panameña*. Panamá, Universidad de Panamá, Institutos de Estudios Nacionales. 179 págs.
- Miró, R. (1981). *El ensayo en Panamá*. Estudio Introductorio y antología. Panamá, La Nación-INAC.505 págs.
- Miró, R. (1996). *La literatura panameña*. Panamá, Editorial Universitaria (EUPAN). 336 págs.
- Miró, R. (1996). *El cuento en Panamá*. Panamá, Editorial Universitaria. 201 págs.
- Moliner, M. (1988). *Diccionario de uso del español*, 2º vol., Madrid, Gredos, 1998, 1225 págs.
- Ordóñez, S. G. (2000). *Comentario Pragmático de Textos Literarios*. Madrid: Arco Libros, S.L. 94 págs.
- Partido Revolucionario Democrático.(1996) *Homenaje a la poesía*. Comité Nacional, Panamá. 23 págs.
- Pitty, D. L. (1986). *Letra Viva*. Panamá: Ediciones Formato Dieciséis. 267 págs.
- Tubau, I. (1982). *Teoría y práctica el periodismo cultural*. Barcelona, España: ATE. 182 págs.

Turner, I. B. de (2008). *Letras de Panamá. Historia Compendiada de la literatura panameña*. Panamá: Instituto de Estudios Nacionales. 289 págs.

Ramírez, S.(2011) *Puertos abiertos. Antología de cuento centroamericano*. México, Fondo de Cultura Económica. 436 págs.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. (21 edición).España: Rotapapel.

R, N. y Aurora, E. (2004). *Claves para el estudio de textos*. Argentina, Comunic-arte Editorial, 213 págs.

Ruiloba, R. (2006). *Semiología de la Escritura. Los Procedimientos retóricos y semánticos de la redacción*. Panamá, Imprenta R.G., 82 págs.

Searle, J. 1980 [1969]. *Actos de habla*. Madrid: Cátedra.

Serrano, D. (2006). *Literatura panameña* (Amor, cultura y conflicto en la segunda mitad del siglo XX). Panamá. Editorial Mariano Arosemena. 309 págs.

Simón, E., Castaño, E. y Berti, A. (2004). *Comprender e interpretar: un desafío permanente: una propuesta superadora*. Argentina, Homo Sapiens, 149 págs.

Sojo, V. (2001). Normas de la American Psychological Association (A.P.A.) para las citas y referencias bibliográficas (recopilación y traducción). Caracas: Escuela de Psicología, U.C.V.

Souto, A. (1972). *El lenguaje literario*. México. ANUIES, 36 págs.

Souto, A. (1973). *El ensayo*. México. ANUIES, 52 págs.

Tamba Mecz, I. (2004). *La semántica*. México, Fondo de Cultura Económica, 160 págs.

Vergara Díaz, H. (1982). *70 autores de Latinoamérica*. Panamá: Talleres Diálogo, S.A.

Vivante, M. (2006). *Didáctica de la Literatura*. Buenos Aires Magisterio del Río de La Plata, , 291 págs.

Wellek, R. y Warren, A. (1985). *Teoría Literaria*. Madrid, Editorial Gredos, 430 págs.

Yáñez Dávila, X. & Maturana Romesín, H. (2008). *Habitar Humano en seis ensayos de Biología cultural*. Chile, Colección Instituto Matriztico J:C: Sáez Editor. págs. 247-268.

REFERENCIAS DE INTERNET

Alcaraz-Varó, E. (2009). Claves sintácticas de la estilística lingüística. Universidad de Huelva. Recuperado el 23 de octubre de 2011, de <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/3189/b1105931x.pdf?sequence=1>

Aristóteles. (s.f.). *www. Apocastastasis.com*. Recuperado el 1 de julio de julio de 2011, de *www. Apocastastasi.com*: <http://www.apocatastasis.com/poetica-arte-aristoteles-tragedia-comedia.php>

Calles, J. (2007). *Análisis Literario*. Recuperado el 6 de enero de 2012, de <http://analisisliterarioupelipb.blogspot.com/>.htm

Carr, J. (s.f.). *Tragaluz*. Recuperado el 23 de agosto de 2011, de Tragaluz: http://www.tragaluzpanama.com/05/opirese/rese_03.html

Cultura Educativa. (s.f.). Recuperado el 30 de julio de 2012, de http://www.cultureduca.com/leng_semant_introd02.php

Dijk, T. A. (2001). *Discourse in Society*. Recuperado el 6 de enero de 2012, de Investigación en Estudios Críticos del Discurso: [http://www.discourses.org/OldArticles/Discourse, ideology and context.pdf](http://www.discourses.org/OldArticles/Discourse,ideologyandcontext.pdf)

El Búho Suplemento del Panamá América en línea. Tomado de Abril 2001. Recuperado el 13 de agosto de 2013. <http://www.epasa.com/elbuho/buho.html>

Huamán, M. Á. (s.f.). *Elementos de Pragmática para el análisis literario*. Recuperado el 23 de noviembre de 2012, de sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/.../literatura/lect.../elementos.pdf

Huamán, M. á. (s.f.). *Elementos de pragmática de la comunicación literaria*. Recuperado el 8 de 1 de 2013, de sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/.../literatura/lect.

José María Fouce. (3 de diciembre de 2001). *webdianoia.com*. Recuperado el 3 de enero de 2013, de <http://www.webdianoia.com/presocrat/socrates.htm>

La Prensa . (8 de agosto de 2004). Recuperado el 11 de julio de 2011, de prensa.com Web:

<http://mensual.prensa.com/mensual/contenido/2004/08/08/hoy/revista/3779.html>

M, J. C. (s.f.). *El Animal Político Panameño de Pedro Rivera O.: una lectura*. Recuperado el 13 de agosto de 2012, de Tragaluz: http://www.tragaluzpanama.com/05/opirese/ado_02.html

Martínez, L. (3 de agosto de 2009). *Scielo*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de Revista Pilken: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-31232009000100009&script=sci_arttext

Meersohn, C. (24 de octubre de 2005) Facso, Universidad de Chile. Recuperado el 6 de enero de 2013, de Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso: <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/24/meersohn.htm/>

Navarro, A. F. (2). Tragaluz. Recuperado el 23 de mayo de 2011, de Tragaluz: http://www.tragaluzpanama.com/05/opirese/ado_01.html

Negrete, J. A. (14 de mayo de 2012). *Bien de verdad*. Recuperado el 8 de enero de 2013, de <http://biendeverdad.blogspot.com/2012/05/accion-debilidad-y-maldad-la-teoria.html>

Pitty, D. L. (28 de octubre de 2005). *Pedro Rivera: Acercamiento sinóptico en tres cuadros*. Recuperado el 4 de noviembre de 2012, de Tragaluz: http://www.tragaluzpanama.com/05/literatura/ensayos_07.html

Rosselló-Mir, X. R. (2013). *El psicópata: una mente amoral tras la máscara de la cordura*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de Academia.edu: http://www.academia.edu/912225/El_psicopata_una_mente_amoral_tras_la_mascara_de_la_cordura

Soberanía Cultural. (10 de julio de 2009). *Cine Panameño*. Recuperado el 23 de noviembre de 2011, de <http://nuevocineliberacion.blogspot.com/2009/07/el-cine-la-soberania-y-el-gecu.html>

Universidad Tecnológica de Panamá. (2012). *Directorio de escritores vivos de Panamá*. Recuperado el 27 de octubre de 2012, de Pedro Rivera: http://www.cultura.utp.ac.pa/escritores/rivera_pedro.html

Villa, María J. (2000): Una aproximación teórica al periodismo cultural. *Revista Latina de Comunicación Social*, 35/ Extra Argentina. Recuperado el 10 de agosto de 2012 de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/Argentina2000/09villa.html>

Xirau, R. (2002). *Conocimientos Fundamentales*. Recuperado el 7 de enero de 2013, de <http://www.conocimientosfundamentales.unam.mx/vol2/filosofia/mapa/6gorgia.htm/>